জ্যোতিপ্ৰসাদ

প্ৰবন্ধ সংকলন



সম্পাদক

প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী

পৰমানন্দ মজুমদাৰ



চেতনা প্ৰকাশ

ৰাজগড় : গুৱাহাটী-৭.

JYOTIPRASAD : A collection of articles on Jyotiprasad in Assamese edited by Prasenjit Chaudhury & Paramananda Majumdar and published by Bibha Devi of Chetana Prakash, Rajgarh, Guwahati-7. Price Rs. 30.00 only.

চেতনা প্ৰকাশৰ হৈ বিভা দেৱীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত

প্ৰথম প্ৰকাশ
১ জানুৱাৰী, ১৯৯০

দাম—৩০.০০ টকা

বেটুপাত—ধনঞ্জয় শৰ্মা

ছপা—বাণী প্ৰিণ্টাৰ্ছ
ৰাজগড়, গুৱাহাটী-৭

চুক্তি-বিরোধী অভিযানের
অক্লান্ত আগনশূরা
শ্রদ্ধেয় হেমাঙ্গ বিশ্বাসের উজ্জ্বল স্মৃতির উদ্দেশ্যে

নিবেদন

মহৎ ব্যক্তিৰ মৰণোত্তৰ জীৱনো থাকে। প্ৰেত চৰ্চা বা আত্মা বিষয়ক আধ্যাত্মিক আলাপ আলোচনাৰ পাতনি মেলিবলৈ আমি অৱশ্যে এই কথাষাৰ লিখা নাই। আমাৰ উদ্দেশ্য আৰু প্ৰসংগ সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। আমি ভালদৰে জানো, জৈৱিক নিষ্ক্ৰমণৰ লগে লগে পৃথিৱীৰ মঞ্চত মহৎ লোকৰ ভূমিকা শেষ হৈ নাযায়। নিজৰ সৃষ্টি আৰু চিন্তাৰ যি উৰ্ব্বৰ উত্তৰাধিকাৰ তেওঁলোকে উত্তৰপুৰুষৰ হাতত দি যায় তাৰ মাজতেই জিলিকি থাকে মৰণোত্তৰ ভূমিকাৰ সম্ভাৱনা আৰু তাৎপৰ্য্য। বুৰঞ্জীৰ পাতত এনে ভূমিকাৰ দেখাৰ দৃষ্টান্ত সিচঁৰিত হৈ আছে। অসমৰ সাম্প্ৰতিক বুৰঞ্জীত জিলিকি থকা এনে এটি দৃষ্টান্ত হল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টি আৰু মৰণোত্তৰ ভূমিকা।

কিন্তু মহৎ লোকৰ মৰণোত্তৰ জীৱন সকলো সময়তে নিৰাপদ নহয়। ন্যস্ত স্বাৰ্থৰ অনীহা, বিৰোধিতা, আৰু চক্ৰান্তৰ ফলত বহুজনশ্ৰদ্ধেয় লোকৰ সৃষ্টি আৰু চিন্তাৰ মৰণোত্তৰ অস্তিত্ব হয় বিপন্ন, ছলে-বলে কৌশলে হত্যা কৰিব বিচৰা হয় তেওঁলোকৰ জীৱনজোৰা সাধনা আৰু সংগ্ৰামৰ নিৰ্য্যাসখিনি। কোৱা বাহুল্য যে এই গোপন বা প্ৰকাশ্য হত্যা প্ৰচেষ্টাৰ পদ্ধতি সকলো ক্ষেত্ৰতে সমগোত্ৰীয় নহয়। হত্যাৰ উদ্দেশ্যে কেতিয়াবা ব্যৱহাৰ কৰা হয় সুপৰিকল্পিত উপেক্ষাৰ সুতীক্ষ্ণ অস্ত্ৰ; কেতিয়াবা আকৌ মহৎ লোকৰ ৰচনাৰাজিৰ ওপৰত সংগোপনে চলোৱা হয় অনাধিকাৰ অস্ত্ৰোপচাৰ। অসমৰ সাম্প্ৰতিক সাংস্কৃতিক জগতত সু-বাখোতালসকলে ভালদৰে জানে যে এই দুয়োবিধ পদ্ধতিৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মৰণোত্তৰ ভূমিকা তথা তাৎপৰ্য্যক ম্লান কৰিবলৈ বা যতি পেলাবলৈ চেষ্টা চলোৱা হৈছিল। সেই অপচেষ্টা কিন্তু শোচনীয়ভাৱে ব্যৰ্থ হল। দৰাচলতে মহৎ লোকৰ মৰণোত্তৰ ভূমিকাক বিস্মৃত বা বিকৃত কৰাৰ অপপ্ৰয়াস কেতিয়াবা সাময়িকভাৱে সফল হলেও সি কোনো কালেই স্থায়ী সাফল্য লাভ কৰিব নোৱাৰে। কিয়নো, মহৎ লোকে ইতিহাসৰ মূল গতিৰ বিৰুদ্ধে নাযায়; তেওঁলোকৰ আহ্বান প্ৰবাহমান সময়ৰ সপক্ষে মংগলময় ভৱিষ্যৰ প্ৰতি নিবিষ্ট তেওঁলোকৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী দৃষ্টি।

এই প্ৰসংগতে আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টি আৰু চিন্তাৰ মৰণোত্তৰ ভূমিকাৰ ক্ষতিসাধন কৰা এটি বহুজন অনুসৃত জনপ্ৰিয় পদ্ধতিৰ উল্লেখ কৰা

উচিত আৰু প্ৰাসংগিক হ'ব। এই পদ্ধতিটো হ'ল—যান্ত্ৰিক আৰু অগভীৰ প্ৰশংসা-প্ৰশস্তিৰ বন্যা তথা বিৰক্তিকৰ পুনৰাবৃত্তি। আপাত দৃষ্টিত নিৰ্দোষ যেন লগা এই পদ্ধতিয়ে জানো পৰোক্ষ ভাৱে—আৰু সৰহক্ষেত্ৰত অসচেতন-ভাৱে—জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উৰ্বৰ উত্তৰাধিকাৰৰ অন্তৰ্নিহিত সম্ভাৱনাক কিছু হ'লেও হ্ৰাস কৰা নাই? জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিষয়ে ৰচিত সৰহভাগ আলোচনা-বিলোচনা পঢ়িলে বুজিবলৈ অসুবিধা নহয় যে গতানুগতিক প্ৰশংসা-প্ৰশস্তিৰ পুনৰাবৃত্তিয়েই সিবোৰৰ সাৰবস্তু। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীত, সাহিত্য, কৰ্ম তথা ভাৱধাৰাৰ গভীৰতা, গুৰুত্ব আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ কোনো অন্বেষণ—বিশ্লেষণ এইবোৰ আলোচনাত নাই। যেন শিল্পাদৰ্শৰ বিষয়ে কেইষাৰমান প্ৰশংসাযোগ্য কথাৰ বাহিৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে যেন কোনো লাগতিয়াল বা বিশ্লেষণযোগ্য কথা কোৱাই নাই। এইদৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিষয়ে একেবোৰ কথাকে দোহাৰি থাকি তেওঁৰ মৰণোত্তৰ ভূমিকাৰ বিপুল প্ৰতিশ্ৰুতিক কিছু পৰিমাণে পংগু, খণ্ডিত আৰু বিকৃত কৰি পেলোৱা হৈছে। আৰু এই পুনৰাবৃত্তিধৰ্মী আলোচনাবোৰৰ সংখ্যা আৰু চৰিত্ৰৰ পৰা বহুতেই এই সিদ্ধান্তলৈ আহিছে যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিষয়ে নতুনকৈ লিখিবলগীয়া বিশেষ কোনো কথাই নাই। (নকলেও হ'ব যে এনে সিদ্ধান্তৰ নেপথ্যত—বিশেষকৈ বুদ্ধিজীৱী সকলৰ ক্ষেত্ৰত—অনীহা, বৌদ্ধিক দৈন্য, মানসিক আলস্য ইত্যাদিৰ বৰঙনি সক্ৰিয়। তদুপৰি, সৃষ্টিশীল সাহিত্য তথা নাটক, চিনেমা আদিৰ সামাজিক ভূমিকাৰ ওপৰত এচাম বুদ্ধিজীৱীৰ মনত একধৰণৰ অস্ফুট অনাস্থা থাকে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতি এওঁলোকৰ আন্তৰিক আগ্ৰহ নথকাটো আচৰিত নহয়।)

সংগত কাৰণতেই এই খিনিতে আমি সবিনয়ে এটি প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিব পাৰোঁ: সঁচাকৈয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিষয়ে নতুনকৈ লিখিবলৈ একোৱেই নাই নে অসমত প্ৰকৃতাৰ্থত জ্যোতি-চৰ্চাৰ প্ৰণালীবদ্ধ পৰম্পৰা এটি প্ৰতিষ্ঠিতই হোৱা নাই? শ্ৰদ্ধেয় হেমাঙ্গ বিশ্বাসে আৰু অন্যান্য দুই এগৰাকী লেখকে অসমত জ্যোতি-চৰ্চাৰ যি বস্তুনিষ্ঠ ধাৰাৰ সূত্ৰপাত কৰিছিল সি কিছু বিকশিত হ'লেও পৰ্য্যাপ্ত বৈচিত্ৰ্য আৰু ব্যাপ্তি আয়ত্ত কৰিব পাৰিছে বুলি মনে নধৰে। আমাৰ ধাৰণা, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টি আৰু চিন্তাৰ সকলো গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ সম্পৰ্কে বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা হোৱা নাই। আনকি আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কৃতি আৰু

কৃতিৰ সামগ্ৰিকভাৱে বিচাৰ কৰাৰ চেষ্টাও আমাৰ চকুত পৰা নাই। এই অভাৱ খুবেই দুখজনক। তাতোকৈ দুখজনক কথা হ'ল যে এই অভাৱ আংশিকভাৱে পূৰণ কৰাৰ চেষ্টা চলালেও বহুতো যোগ্য-বিজ্ঞ ব্যক্তিৰ পৰা আশানুৰূপ সহাৰি আৰু সমৰ্থন পোৱা নাযায়।

বহুতেই আমাক প্ৰশ্ন কৰিব পাৰে: বাস্তৱিকতে জানো জ্যোতি-চৰ্চাৰ কিবা প্ৰয়োজন বা প্ৰাসংগিকতা আছে? অন্যান্য কথা বাদ দিও দুটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰণে এই চৰ্চাৰ প্ৰয়োজন আৰু প্ৰাসংগিকতা আছে বুলি আমি ভাবো। প্ৰথম কাৰণটো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মূল্যায়ন সংক্ৰান্ত মতাদৰ্শগত প্ৰশ্নটোৰ সৈতে জড়িত। জ্যোতিপ্ৰসাদক কেন্দ্ৰ কৰি একধৰণৰ টনা আজোৰা বোধহয় সকলোৰে চকুত পৰিছে। এচাম লেখকে অপব্যাখ্যাৰ সহায়ত প্ৰমাণ কৰিব বিচাৰে যে উগ্ৰজাতীয়তাবাদী সকলেই দৰাচলতে জ্যোতিপ্ৰসাদীয় ঐতিহ্যৰ সুযোগ্য উত্তৰাধিকাৰী। অন্য এচামে আকৌ সযত্নে গোপন কৰিব বিচাৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিণত চিন্তা-চৰ্চাৰ তথা উত্তৰণৰ সম্ভাৱনাময় পৰ্বটোৰ কাহিনী। এই দুইচাম লেখকে কেতিয়াবা পৃষ্ঠা-সংখ্যাসহ উদ্ধৃতিও দিয়ে। পিছে উদ্ধৃতিৰ গুৰুত্ব আৰু প্ৰয়োজনীয়তাক অস্বীকাৰ নকৰিও আমি বোধহয় ক'ব পাৰোঁ যে নিজৰ বক্তব্যৰ প্ৰমাণ হিচাপে উদ্ধৃতিৰ ব্যৱহাৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে সত্য-উন্মোচনৰ নিৰাপদ আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য পদ্ধতি নহয়। কাৰণ সত্যক আংশিক বা সম্পূৰ্ণভাৱে গোপন কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে প্ৰসংগ-বিযুক্ত উদ্ধৃতি আৰু তাৰ অপব্যাখ্যাৰ সহায়ত সেই কাম সহজেই কৰিব পাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত এই উদ্ধৃতি-নিৰ্ভৰ পদ্ধতি বিশেষভাৱে ফলপ্ৰসূ বুলি মনত হয়। কিয়নো, তেওঁৰ চিন্তা-চৰ্চা স্থবিৰোধৰ পৰা মুক্ত নহয় আৰু তেওঁৰ ভাৱধাৰাও ক্ৰমে বিৱৰ্তিত হৈছিল এক উন্নত স্তৰলৈ। এই স্ববিৰোধিতা আৰু ভাৱধাৰাৰ ক্ৰমবিকাশৰ কাৰণে—উদ্ধৃতিৰ সহায়ত—জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা-চেতনাৰ অপ্ৰধান ধাৰা বা ক্ৰমবিকাশৰ অপৰিণত স্তৰৰ ওপৰত মাত্ৰাধিক গুৰুত্ব দিয়াটো সম্ভৱ। সেই গতিকে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰাৰ মূল ধাৰাটোক সমৰ্থন নকৰা বা তাৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা লোকে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৰ পৰা বিচ্ছিন্নভাৱে দুই এষাৰ কথা উদ্ধৃত কৰি আত্মপক্ষ-সমৰ্থনৰ চেষ্টা কৰাটো মুঠেও আচৰিত নহয়।

এনে বিভ্ৰান্তি আৰু বিকৃতিৰ হাতৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদীয় ঐতিহ্য তথা জন-মানসক বহুলাংশে ৰক্ষা কৰিব পাৰিব কেৱল বস্তুনিষ্ঠ জ্যোতি-চৰ্চাইহে। আমি ইচ্ছাকৃতভাৱে 'বহুলাংশে' বুলি লিখিছো, কিয়নো সমাজত

যিমান দিন বৈষম্য আৰু সংকীৰ্ণতা থাকিব, যিমান দিন মুখাধাৰী ছদ্মজাতৰ সুবিধাবাদী ৰাজনীতিৰ কবলৰ পৰা সমাজ মুক্ত হব নোৱাৰিব সিমান দিনলৈ ন্যস্ত স্বাৰ্থই জ্যোতিপ্ৰসাদ তথা তেওঁৰ দৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ ব্যক্তিক ব্যৱহাৰ কৰিব বিচাৰিবই। জ্যোতিপ্ৰসাদক কেন্দ্ৰ কৰি যি টনা-আজোঁৰা চলিছে সি বিচ্ছিন্ন বা বিক্ষিপ্ত কোনো ঘটনা নহয়, দৰাচলতে সমাজত অহৰহ চলি থকা ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শগত সংঘাত-সংগ্ৰামৰেই ই এক চিত্তাকৰ্ষক আৰু শিক্ষাপ্ৰদ অভিব্যক্তি।

দ্বিতীয় যিটো গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰণে আমি জ্যোতি চৰ্চাৰ প্ৰয়োজন আৰু প্ৰাসংগিতা আছে বুলি ভাবোঁ তাৰ চৰিত্ৰ কিছু ভিন্ন। সাংস্কৃতিক উন্নয়ন আৰু সামাজিক উত্তৰণৰ হকে যিসকলে নিষ্ঠাৰে কাম-কাজ কৰে তেওঁলোকে সাধাৰণতে অনুভৱ কৰে চেতনা সঞ্চাৰকাৰী আৰু উদাম বৃদ্ধিকাৰী প্ৰেৰণাৰ প্ৰয়োজন। এনে প্ৰেৰণাৰ এক বিৰল আৰু উৰ্বৰ উৎসমুখ জ্যোতিপ্ৰসাদ। তেওঁৰ সংগ্ৰামমুখী গণতান্ত্ৰিক চেতনাই যে বৰ্তমান প্ৰজন্মক এক উজ্জ্বল আৰু উন্নত ভৱিষ্যৎ গঢ়িবলৈ অনুপ্ৰেৰণা দিব সেই বিষয়ে নিশ্চয় কাৰো মনত সন্দেহ নাই। সেই অনুপ্ৰেৰণা ইতিমধ্যে সক্ৰিয় হৈছেই, তাক আৰু ব্যাপক কৰি তোলাই হব জ্যোতি চৰ্চাৰ এক প্ৰধান উদ্দেশ্য।

কিন্তু প্ৰেৰণাৰ লগতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাৱধাৰাৰ পৰা শিক্ষা লবলৈও যত্ন কৰিব লাগিব। শিক্ষাই মানুহৰ চেতনাত বিশ্লেষণাত্মক সতৰ্কতাৰ জন্ম দিয়ে। বিশুদ্ধ প্ৰেৰণাই—যাৰ সতে আৱেগৰ সম্পৰ্ক বেছি তেনে প্ৰেৰণাই কিন্তু এই কাম কৰিব নোৱাৰে। অৰ্থাৎ, জ্যোতি—চৰ্চাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাৱধাৰাৰ মাজত থকা দ্বিধা-দ্বন্দ্ব-দুৰ্বলতাৰ উৎস তথা পৰিণতিৰ আলচ কৰি আমাক বিশ্লেষণপ্ৰৱণ আৰু সতৰ্ক হবলৈ শিক্ষাও দিব লাগিব। মোহগ্ৰস্ত মানসিকতাৰ বা অন্ধ অনুগত্য কিন্তু এনে শিক্ষা আহৰণৰ বাটত এক বিৰাট অন্তৰায়। জ্যোতি-চৰ্চাই এই অনিষ্টকৰ অন্তৰায় অতিক্ৰম কৰি এক নিৰ্মোহ বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিলেহে আমি প্ৰকৃত অৰ্থত জ্যোতিপ্ৰসাদীয় ঐতিহ্যৰ সীমাবদ্ধতা তথা দুৰ্বলতাৰ পৰা প্ৰয়োজনীয় শিক্ষা লব পাৰিম। আৰু তেনে শিক্ষা লব পাৰিলেহে আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰা সাংস্কৃতিক উত্তৰাধিকাৰ হিচাপে পোৱা গণতান্ত্ৰিক চেতনাক আৰু তথা বিকশিত কৰি দৃঢ় আৰু দ্বিধাহীন খোজেৰে আগবাঢ়ি যাব পাৰিম এক নতুন ভৱিষ্যৎ অভিমুখে।

প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী

ভূমিকা

'জ্যোতিপ্ৰসাদ'ক আমি যিদৰে পাঠকৰ হাতত তুলি দিবলৈ আঁচনি লৈছিলোঁ, তাৰ পূৰ্ণৰূপ দিয়াত আমি সফল নহ'লো। এই সংকলনত দহোটা নিবন্ধ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। নিবন্ধসমূহৰ বিষয় আমি নিৰ্ধাৰণ কৰিছিলোঁ। আমি বিচৰা মতে সকলো, নিবন্ধ অৱশ্যে পোৱা নাই। কিন্তু ইয়াৰোবৰ মাজেদি পাঠকে কিছু হলেও জ্যোতিপ্ৰসাদক সুন্দৰভাৱে প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

অসমৰ সাম্প্ৰতিক পৰিস্থিতিয়ে সঁচাকৈ জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। বিভিন্ন জাতিসত্তাৰ অসন্তুষ্টি আৰু আন্দোলনে জন্ম দিয়া বিস্ফোৰণমুখী পৰিৱেশ এটাই ক্ৰমে অসমক গ্ৰাস কৰিছে। এনে পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাদৰ্শনক কহিয়াই চোৱাৰ তাৎপৰ্যতা আছে। নলিনীধৰ চাৰ্যদেৱে তেখেতৰ নিবন্ধত এই পৰিপ্ৰেক্ষিততে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰাসংগিকতাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। অসমৰ জনজীৱন—সমাজ আৰু পৰিৱেশ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলীৰ উপজীব্য বিষয়। তেওঁৰ গীতাৱলীত সেইখন সমাজৰ ছবি স্বাভাৱিক ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে। কেশৱ মহন্তদেৱে বিভিন্ন ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতৰ মৰ্মৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। এই ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক পটভূমিতে গঢ় লৈ উঠিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা আৰু চেতনাই। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যুগৰ সামাজিক, ঐতিহাসিক আৰু ৰাজনৈতিক ঘটনা-প্ৰবাহৰ মূল্যায়নৰ দ্বাৰা জ্যোতিদৰ্শনৰ ভিত্তিৰ অন্বেষণ কৰিছে ড° শিৱনাথ বৰ্মণে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত লোক জীৱনৰ প্ৰতিফলনৰ ৰূপৰেখা উপস্থাপন কৰিছে শশী শৰ্মাদেৱে। সীমিত সংখ্যক যদিও জ্যোতি-প্ৰসাদৰ গল্প উপন্যাসত প্ৰতিফলিত অসমীয়া সমাজখনৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ আলোচনাৰ গুৰুত্ব উলাই কৰিব নোৱাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটৰ বিশিষ্ট চৰিত্ৰ 'সুন্দৰ কোঁৱৰ'ৰ মানসিক ৰাজ্যত ভুমুকি মাৰিছে প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীয়ে। মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণেৰে 'সুন্দৰ কোঁৱৰ' চৰিত্ৰটিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ এই নিবন্ধত উন্মোচিত হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ

নাট্যাৱলীৰ মাজেদি তেওঁৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চিন্তা দৰ্শনো মূৰ্ত হৈছে। ড° পোনা মহন্তৰ নিবন্ধত তাৰ সম্যক পৰিচয় ডাঙি ধৰিব বিচৰা হৈছে। অসম্পূৰ্ণ যদিও 'চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা'ৰ জীৱনী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এখন স্মৰণীয় ৰচনা। জীৱনখনৰ গুৰুত্বত পোহৰ পেলাইছে ইন্দিৰা দেউৰীয়ে। ৰচনাখনত থকা সামাজিক ঐতিহাসিক সমল তুলি ধৰিব বিচৰা হৈছে এই নিবন্ধত। ড° সন্ধ্যা দেৱীয়ে তুলি ধৰিছে জ্যোতি নাটৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ। তাৰ বৈশিষ্ট্যতা আৰু বলিষ্ঠতাত এক তিৰ্যক দৃষ্টি পেলোৱা হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু গান্ধীৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰ তুলনামূলক বিচাৰেৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পৰ্কে শিক্ষিত অসমীয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ এক পৰ্য্যবেক্ষণ কৰা হৈছে শেষৰটো নিবন্ধত। জ্যোতি ৰচনাৰ অস্ত্ৰোপচাৰ আৰু এই ক্ষেত্ৰত প্ৰগতিশীল চামৰ ভূমিকাও নিবন্ধটোৰ মাজেদি ডাঙি ধৰা হৈছে।

নিবন্ধ আটাইকেইটাৰ মান সমান হৈছে বুলি আমি দাবী কৰিব নিশ্চয় নোৱাৰোঁ। গ্ৰন্থখনে জ্যোতি চৰ্চাত কিঞ্চিৎ অৱদান যোগালেই আমাৰ চেষ্টা সাৰ্থক হব।

চিৰিয়াচ পাঠকৰ পৰা সততে পোৱা প্ৰেৰণাৰ বাবে আমি প্ৰায় ধাৰাবাহিকভাৱে একোটি সংকলন পাঠকলৈ আগবঢ়াবলৈ সমৰ্থ হৈছো। সেইসকললৈ আমাৰ গভীৰ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। এই গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ লগত যি সকলৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য, তেখেতসকলকো এই ছেগতে স্মৰণ কৰিলোঁ। তেখেতসকল : ধনঞ্জয় শৰ্ম্মা শৰৎ চন্দ্ৰ নেওগ, চাইফুদ্দিন আহমেদ, চিত্ৰ ভূঞা, গোপাল দাস আৰু বাণী প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ কৰ্মীবৃন্দ।

পৰমানন্দ মজুমদাৰ
১৪ ডিচেম্বৰ' ৮৯

বিষয় সূচী

জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু জাতীয়তাবাদ

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য

ভাৰতত জাতীয়তাবাদৰ উন্মেষ সাম্ৰাজ্যবাদৰ পটভূমিতে হৈছিল যদিও, ক্ৰমে ক্ৰমে স্বাধীনতাৰ পিছৰে পৰা সি তাৰ সৰ্ব-ভাৰতীয় ৰূপ হেৰুৱাই আঞ্চলিক চৰিত্ৰ অৰ্জন কৰিলে। ইয়াৰ ফলত ৰাজ্যই ৰাজ্যই স্বদেশাভিমান বাঢ়ি গ'ল। যি জাতীয়তাবাদে কেৱল স্বদেশাভিমান আৰু আত্ম-গৰিমাবোধ বঢ়াই তোলে, য'ত অলপো মননীয়তা আৰু সংবেদনশীলতা নাই, সেই জাতীয়তাবাদ সংকীৰ্ণ। ইতিহাসৰ কুটিল পাকচক্ৰত পৰি আমি আজি এনে এক সংকীৰ্ণ জাতীয়তাবাদৰ বলি হৈ পৰিছোঁ। প্ৰকৃত জাতীয়তাবাদৰ ধাৰণাৰ মাজত জাতীয় সমভাৱ মনোভাৱ যি দৰে থাকে, সেইদৰে সামাজিক সমভাৱ চিন্তাও থাকে। সামাজিক মুক্তিৰ অবিহনে জাতীয় মুক্তি অসম্পূৰ্ণ। দুয়োবিধ মুক্তিয়েই জাতীয় গণতান্ত্ৰিক সংহতিৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে আৰু তাৰ এটা আন্তৰ্জাতিক মাত্ৰাও থাকে। ভাৰতবৰ্ষত এই ধৰণৰ জাতীয়তাবাদ এতিয়াও সম্ভৱ হোৱা নাই, কিয়নো সামন্ততান্ত্ৰিক অসাম্য আৰু কম্ৰ পুঁজিবাদী বৈষম্যই এই দেশ গ্ৰাস কৰি থৈছে। আমাৰ শ্ৰেণী আৰু জাতত খানখান কৰা সমাজত মানুহৰ আৰ্থিক আৰু মানসিক চৰিত্ৰই ইমান কদাকাৰ ৰূপ লৈছে যে তাত ব্যক্তিস্বাৰ্থৰ বাহিৰে আন বৈশিষ্ট্য পাবলৈ নোহোৱা হৈ আহিছে। সংকীৰ্ণ জাতীয়তাবাদ উৎপীড়কৰ জাতীয়তাবাদহে, উৎপীড়িতৰ তাত ঠাই নাই। সামন্তবাদী আৰু সাম্ৰাজ্যবাদী পৰিবেশৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়াৰ চেতনা অৰ্জন নকৰালৈকে আমি প্ৰকৃত জাতীয় সংহতিৰ ভেটি বান্ধা কৰিব নোৱাৰো। ৰাইজৰ প্ৰকৃত মুক্তিৰ ভৰসা নহলে, ঐক্যৰ শ্লোগান ব্যৰ্থ হ'ব। জাতি উপজাতিৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত বলপ্ৰয়োগ আৰু প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ পীড়ন সমূলকে নাইকিয়া নোহোৱালৈকে, মানুহৰ মাজত সমতাৰ ভাৱো সৃষ্টি নহয়। জাতিসমূহক নিজ নিজ ভাগ্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ আমি সুযোগ দিব পাৰিব লাগিব। উৎপীড়িতৰ সকলো অসন্তোষকে

ৰূপ দিয়াটোও আমাৰ কৰ্তব্যৰ ভিতৰুৱা। তাৰ দ্বাৰাই আমূল সংস্কাৰৰ পথ পৰিষ্কাৰ হ'ব পাৰে। ভাৰতবৰ্ষৰ তথা অসমৰ সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী আৰু সমাজবাদৰ লক্ষ্য থকা সকলো নাগৰিক আৰু অনুষ্ঠানে একগোট হৈ যদি সামাজিক আৰ্থিক অগ্ৰগতি ঘটাবৰ বাবে আৰু দেশৰ স্বাধীনতাক শক্তিশালী কৰিবৰ বাবে সংকল্প লয়, তেন্তে সন্মিলিত ক্ৰিয়া-কলাপৰ ভেটি এটা তৈয়াৰ হ'ব পাৰে। এনে সন্মিলনেই ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ উৎস হ'ব কিন্তু সমস্যা-বহুল ভাৰতবৰ্ষত এনে সন্মিলন সহজ জানো?

ভাৰতবৰ্ষত বিৰোধ সমস্যা আজি মূৰ দাঙি উঠিছে, তাৰ বাবে ইংৰাজে থৈ যোৱা ঐতিহ্যও বহু পৰিমাণে দায়ী। চাকৰি-বাকৰি দিওঁতে ধৰ্ম, বৰ্ণ, সম্প্ৰদায় আৰু ভাষাৰ ওপৰত তেওঁবিলাকে প্ৰথমে গুৰুত্ব দিছিল; পিছলৈ এই-বোৰৰ ভেটিত পৃথক নিৰ্বাচন পদ্ধতি প্ৰচলন কৰাৰ ফলত ভাৰতবৰ্ষত বিভাজনৰ ৰাজনীতি গজগজীয়া হ'ল। পৃথক নিৰ্বাচনে ৰাজনৈতিক সাম্প্ৰদায়িকতাৰ লগত সাঙুৰি পেলালে। সাধাৰণ মানুহৰ মানসিকতাত ইয়াৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমে স্থায়ী হৈ আছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ স্বাধীনতাৰ পিছৰ ৰাজনীতিয়েও এই মানসিকতাৰ পৰিবৰ্তন কৰিবলৈ যত্ন নকৰিলে। ইয়াৰ ফলতে আজি আমাৰ জীৱন শোচনীয়ভাৱে খণ্ডিত হৈ পৰিছে। নিৰ্বাচনমুখী ৰাজনীতি আৰু জনসাধাৰণৰ পশ্চাৎপদতা ভাৰতৰ কাৰণে অভিশাপ স্বৰূপ হৈ দেখা দিছে। অজ্ঞ কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন, আৰু দৰিদ্ৰ জনসাধাৰণক প্ৰগতিপৰায়ণ হ'বৰ বাবে কোনো শিক্ষা নিৰ্বাচনবোৰে দিব পৰা নাই। তেওঁবিলাকে অতীতকে খামোচ মাৰি ধৰি আছে। অকল নিৰ্বাচনেই নহয়, প্ৰশাসন, অৰ্থনীতি, শিক্ষা-সংস্কৃতিও জনসাধাৰণৰ প্ৰগতিৰ অনুকূল নহয়। আমাৰ দেশৰ সাধাৰণ মানুহৰ এটা বৃহৎ অংশ পঞ্চম শতিকাৰ প্ৰমূল্যতে আবদ্ধ হৈ আছে বুলি ক'লে ভুল কোৱা নহয়। এই দৃশ্য দেখিও, ৰাজনীতিয়ে যদি নিৰ্বাচনী লাভালাভতে মনপুতি লাগি থাকে, তেন্তে ধৰ্মীয় শাসনৰ পৰা মুক্ত এটা সামাজিক নৈতিকতাৰ পৰিবেশ ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। জোটৰ ক্ষমতাই মানুহৰ প্ৰত্যাশাও বঢ়াই তুলিছে। প্ৰত্যাশা পূৰণ নহ'লেই তেওঁবিলাক ক্ষুব্ধ হৈ উঠে। এই ক্ষোভ আৰু হতাশাৰ নিৰাকৰণৰ বাবে সুচিন্তিত কোনো উপায় নথকাত ই অস্বা-ভাৱিক বাটেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তেতিয়া বিভিন্নতাৰ পৰাই [illegible]

হয়। আৰ্থিক আৰু সামাজিক বৈষম্য দূৰ নোহোৱালৈকে এই অৱস্থা থাকি যাব। অসঙ্গতিপূৰ্ণ বাস্তৱক [illegible] স্বাভাৱিক বুলি ভাবিব [illegible] থাকে, তেওঁবিলাকে গণতন্ত্ৰৰ প্ৰতি বিশ্বাসঘাতকতা কৰে। এজন ৰুছ ঐতিহাসিকে তাহানিয়েই কৈছিল, Equality before the law is an absurdity without equality of property. এই সত্য কথাটো আমাৰ ৰাজনীতিয়ে আৰু কিমান দিন উপেক্ষা কৰি থাকিব? দুৰ্বল, সংকীৰ্ণ কাল-বিৰোধী আৱেগ অনুভূতিক যুগোপযোগীকৈ উন্নত সজাগ আৰু জীৱনমুখী কৰি তুলিবলৈ জ্ঞান আৰু মননৰ যি সাধনাৰ প্ৰয়োজন, ৰাইজৰ মাজত তাৰ পৰিবেশ আজি নাই। সাধাৰণ মানুহৰ অজ্ঞতাৰ ওপৰতে শাসকৰ শক্তি নিৰ্ভৰ কৰে বুলি সমকালীন ৰুচ প্ৰশাসনৰ বিৰুদ্ধে টলষ্টয়ে তাহানিয়েই কোৱা কথাষাৰ আমাৰ দেশত আজিও সত্য হৈয়ে আছে।

এহাতে প্ৰতিযোগিতা আৰু সংঘৰ্ষ আৰু আনহাতে শ্ৰমজীৱীসকলৰ নিজৰ শ্ৰমলব্ধ ফলবণ্টন বঞ্চিত হোৱাৰ দুখ—এই দুই বিপৰীত প্ৰবণতাৰ অনুকূলে আইনৰ যি প্ৰত্যক্ষ সমৰ্থন আছে, সি আমাৰ গণতন্ত্ৰৰ [illegible] উদঙাই দেখুৱাইছে। তদুপৰি গোটেই আইনব্যৱস্থাটোৱেই ৰাইজৰ পৰা বিচ্ছিন্ন। ৰাইজৰ চেতনাত পুৰাণ, মিথ আৰু ধৰ্মীয় ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ পোৱা-পটীয়া প্ৰভাৱে ধৰ্মীয় লৌকিকতাবাদক জীয়াই ৰাখিছে। আমাৰ নেতাসকলে এই অনুন্নত ধাৰণাসমূহকে হৰেক প্ৰচাৰ বা বিস্তাৰ কৰি ৰাইজৰ সৈতে মানসিক সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰে। এইবোৰৰ উৎপত্তিৰ যে এটা সুকীয়া যুক্তি আছিল, সেইকথা ৰাইজক কোৱা নহয়; অথবা সেইবোৰৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ যে নতুন ব্যাখ্যাও হব পাৰে তালৈ ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা নহয়। ধন আৰু ক্ষমতাৰ লালসাই আমাৰ নেতাসকলক অন্ধ কৰি থৈছে। [illegible] দেশত এই [illegible] সাধাৰণ মানুহে ত্ৰাণকৰ্তা [illegible] মানি লয়। এওঁলোকৰো মন্ত্ৰ আছে—ৰাজনৈতিক স্লোগানৰ মন্ত্ৰ। [illegible] [illegible] ঐতিহ্যই অনুন্নত উৎপাদনৰ স্তৰত সৃষ্টি হোৱা [illegible] [illegible] কৰি তুলিছে। এই [illegible] গুণানুকীৰ্তন এটা [illegible] [illegible] হৈছে।

[illegible] [illegible] আজি [illegible] [illegible] কৰিব পাৰি। [illegible]

পুৰুষকাৰ, নাৰীৰ প্ৰেম, তৰুণৰ সাহ শ্ৰমিকৰ শ্ৰম, বুদ্ধিজীৱীৰ মগজু, শিল্পীৰ শিল্প গায়ঁৰ লোকবৃত্ত—এইবোৰ ধনৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়। ব্যক্তিৰ অহাসিকাবোধ বাঢ়িছে, সামাজিক সত্তা দুৰ্বল হৈছে। ব্যক্তিয়ে নিজ নিজ দক্ষতা বৃদ্ধি কৰি ভাই-ভনীসকলৰ প্ৰতি দায়িত্ববোধ অনুভৱ কৰা পৰিবেশ আজি নাই। সমাজ কল্যাণৰ বাবে নিজক উছৰ্গা কৰাতে যে জীৱনৰ অৰ্থ লুকাই আছে তাক চিন্তা কৰিবলৈ মানুহৰ অলপো অৱসৰ নাই। উন্নয়ন কাৰ্য্যসূচীৰ অন্তৰালত জনহিতকৰ দৰ্শনৰ অভাৱ। বিপুল অৰ্থ মঞ্জুৰীৰ তুলনাত কাম হয় সামান্য। ইয়াত থাকে বিচ্ছিন্ন আমোলা আৰু মাজৰ মানুহৰ নগ্ন লালসা। বাইজক লগত লৈ কাম কৰাৰ মানসিকতা সৃষ্টি নোহোৱালৈকে আমাৰ দেশত সকলো উদ্যোগ ব্যৰ্থ হ'ব। ব্যক্তিবো আত্মবিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন আছে। নিজক পৰিবেশৰ উৰ্ধলৈ নি ব্যক্তিয়ে, প্ৰমিথিউচৰ দৰে জুই অপহৰণ কৰিব লাগিব। তাৰ পুৰস্কাৰ হয়তো যন্ত্ৰণা। বন্দী জীৱন কটাবলগীয়া হব পাৰে, নাইবা চিলনী-শগুনে ঠোঁটেৰে মঙহ ছিৰাছিৰ কৰিব পাৰে। তথাপি জুইৰ কল্যাণত ঘৰে ঘৰে চাকি জ্বলে, বাঘনীঘৰৰ চকৰ তলত জাল দিয়াৰ উপায় ওলায়। জন-কল্যাণৰ এই মনোভাৱ আজিৰ সমাজ-ব্যৱস্থাত যেন আকাশ-কুসুম। আমি হয়তো সংস্কৃতিৰ কণ্ঠবোধ কৰি বৰ্বৰতাৰ কালেই গৈ আছো। আজি প্ৰবৃত্তিতো অযুক্তি প্ৰবল ; এহাতে জীৱন-মুখী গবেষণা, আনহাতে মাৰণাস্ত্ৰৰ আয়োজন। বিশাল জীৱনৰ পটভূমিত আজি মৃত্যুৰো সদৰ্প পদধ্বনি। সভ্যতা মানে এতিয়া দুশাসনৰ ৰক্তপান, ভয়ানক দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত অব্যৱস্থা। পৃথিৱী আজি ধ্বংসমুখী।

সেইবাবে কেতিয়াবা সংশয় জন্মে—কিয় ইমান বাক্যব্যয়, শব্দৰ কিয় ইমান বিপুল আয়োজন? ধ্বংসই যদি মানুহৰ নিয়তি হয়, গান গাই, চিত্ৰ আঁকি নাইবা কবিতা লিখি কি লাভ? হতাশা অহাটো স্বাভাৱিক আমাৰ শত্ৰুৱে হয়তো তাকেই বিচাৰে কিন্তু মানুহ মূলতঃ আশাবাদী। এতিয়াও, জীৱনে ক'ৰবাত হাঁহিছে, নৰকৰ জুইকুৰাৰ ওপৰত বহিও কেনোবাই কোনোবাই ফুলৰ হাঁহি মাৰিছে জীৱনৰ সকলো দিশতে সৌন্দৰ্যৰ সন্ধানী এই অভিযাত্ৰীসকলৰ বাবেই পৃথিৱী আজিও বৈ আছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদো এনে এজন অভিযাত্ৰী। সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো তেওঁৰ গতি আছিল দুৰ্বাৰ, অপ্ৰতিহত। মুকুতা বিচাৰি অতল সমুদ্ৰত তেওঁ বুৰ মাৰিছিল, সংগ্ৰহো কৰিছিল মুকুতা। আমাৰ বাবেই তেওঁ এই বিপদসংকুল পথ লৈছিল, আমি যেন সেই কথা আজিও উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই। গাঁৱৰ বাট, লুইতৰ ঘাট আৰু পৃথিৱীৰ মাট একেলগে চোৱাৰ কামনা কৰিছিল তেওঁ; তেওঁ জন্মতে বিশ্ব নাগৰিক। তেওঁ বিচাৰিছিল নিজৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিও অসমৰ মানুহে, নিজ নিজ সংস্কৃতিক বিশ্বৰ সভালৈ লৈ যাব পাৰে। বৈচিত্ৰ্য আৰু সমন্বয়ৰ ভেটিত জাতিসমূহৰ ঐক্য তেওঁৰ স্বপ্ন আছিল। এনে উদাৰ মানৱীয় পৰিৱেশ নহ'লে আমাৰ দেশত ঐক্য সম্ভৱ নহয়। আমাৰ মাজত বৈচিত্ৰ্য আছে; এই বৈচিত্ৰ্যই যদি পলুৰ দৰে লেটা কুন্দায়, দেশৰ ভিতৰতে দেশ গঢ়িব খোজে, তেন্তে সমস্যাৰ অন্ত ন'হব। শংকৰ দেৱৰ সাধনা, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উদাৰতা, বিষ্ণুৰাভাৰ তমোহৰ যাত্ৰাৰ পিছতো আমাৰ মানসিক দিগন্ত উদাৰ ন'হল কিয়, কিয় আমি বিচিত্ৰতাৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান কৰিব নোৱাৰিলো, কেৱল আবেগ-বিহ্বল হৈ পৰস্পৰে আত্ম-ঘাতী বিবাদত কিয় লিপ্ত হৈ পৰিলোঁ।—এইবোৰ প্ৰশ্ন আজি আমি নিজকে কৰাৰ সময় আহিছে। এইটো প্ৰশ্নৰ সময়, আত্ম বিশ্লেষণৰ সময়; কি কৰিলেনো সাতোটা স্বকীয়া ৰঙেৰে ইন্দ্ৰধনুৰ বৰ্ণালী ৰচনাৰ এটি মানৱীয় ভেটি ৰচনা কৰিব পাৰি তাৰ অনুপুংখ আলোচনাৰ সময়। কিন্তু আমি এই চেষ্টা কৰা নাই; কৰিব খুজিও হয়তো কাৰোবাৰ কূট কৌশলত বাট পাহৰি আমি সেই কৌটিকলীয়া সংকীৰ্ণ বৃত্তটোত আকৌ সোমাই পৰিছোঁ। আমি মন্দাক্ৰান্তা তালত খোজ দিছোঁ। আমাৰ দৈনন্দিন কাৰ্য্য-সূচীত বিবেকৰ ৰাজহ নাই, নাই মননৰ জেউতি, নাই সংযত আৰু সংহত অনুভূতিৰ জোৱাৰ। অৱশ্যে, সাধাৰণ মানুহৰ হৃদয়ৰ ঐশ্বৰ্য এতিয়াও লুপ্ত হোৱা নাই। অসমৰ বড়ো গাৱঁত এতিয়াও শস্যৰ ৰাজহুৱা ভঁৰালৰ ব্যৱস্থা আছে। পৰম্পৰাৰ এই উজ্জ্বল দিশটোৰ বিকাশৰ বাবে আমি একো কৰা নাই। কৃষি-সংস্কাৰৰ আঁচনি জানো আছে? আজিও আমাৰ দেশত কৃষক বনুৱাৰ সন্মিলিত শক্তি এটা স্থিৰ গঢ় লৈ উঠিল, সেই সম্পৰ্কে দকৈ চিন্তা কৰাৰ থল আছে। মাৰ্ক্সবাদী মহলতো এই বিষয়ে সম্পূৰ্ণ চিন্তা

বা তাত্ত্বিক প্ৰস্তাৱ প্ৰয়োজন হৈছে বুলি আমি ভাবো। ৰাইজৰ সম্পৰ্কে থকা সকলে এই বিষয়ে মন-কাণ দি, জ্যোতিপ্ৰসাদে কোৱাৰ দৰে, 'সাংস্কৃতিক অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি নকৰিলে জীৱন খণ্ডিত হৈয়ে থাকিব। আমাৰ দেশত বৰ্ণ আৰু শ্ৰেণী একাকাৰ হৈ পৰিছে। উচ্চবৰ্ণই শিক্ষা আৰু ধনৰ জোৰত আইন নিজৰ হাতত তুলি লোৱাৰ দৃষ্টান্ত আছে। সামন্তযুগীয়া ৰীতিৰ উচ্ছেদ নহ'লে বিহাৰৰ জমিদাৰ-হৰিজনৰ সংঘৰ্ষ শেষ নহয়। কিন্তু প্ৰশাসনে গোটেই সমস্যাটো আইন-শৃংখলাৰ সমস্যা হিচাপে লোৱাত, ৰোগৰ জড় মৰা নাই, আৰু সি মাজে মাজে শ্ৰেণী-বৰ্ণৰ সংঘাত হিচাপে দেখা দিছে। শূদ্ৰৰ ৰুদ্ৰৰূপ প্ৰকট হয়, কিন্তু সি তুঁহজুইৰ দৰে উমি উমি জ্বলে আৰু প্ৰতিকূল বতাহত আকৌ মুমাই যায়। আজিৰ পৰিবেশত আমি স্বাৰ্থপৰ হবলৈহে শিকিছোঁ। ক্ষমতাশালীসকলৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা আৰু সচা। ৰাজনীতিয়ে এওঁবিলাকৰ হাতত এচকুৱা হৰিণৰ ৰূপ লয়। ইয়াৰ ফলত আমাৰ জীৱনে মহত্ব আৰু বিশালতা হেৰুৱাই পেলাইছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে এনে মহত্ব আৰু বিশালতাৰ সপক্ষে থিয় দিছিল। তেওঁ সমাজ-দেহৰ কৰ্কট ৰোগৰ উমান পাইছিল। তেওঁ হাত দিয়েই বুজিব পাৰিছিল ক'ত ক'ত ঘা আছে আৰু এটা কালোপযোগী বিশ্ব-বীক্ষাৰে তাৰ নিবাকৰণৰ বাবে চেষ্টা কৰিছিল। সাম্ৰাজ্যবাদ, তথা ধনতন্ত্ৰ-বাদকেই কৰ্কট-ৰোগ বুলি চিহ্নিত কৰি তাৰ বিৰুদ্ধেই তেওঁ সংস্কৃতিক ব্যূহ প্ৰতিৰোধক হিচাপে দাঙি ধৰিছিল! বিস্তাৰ খেলিমেলি থাকিলেও মূলতঃ তেওঁৰ সংস্কৃতিৰ চৰিত্ৰ ইউট'পিয়ান নহয়। ই এফালে গগণচুম্বী উচ্চতাৰে মহীয়ান আৰু আনফালে মাটিৰ মমতাৰে ঐশ্বৰ্যময়। ই মানুহৰ সাংস্কৃতিক অৰ্থনৈতিক ৰাজনৈতিক— সকলো বিকাশৰ গুৰি ধৰে। বিশাল 'জনতাৰ সৰ্বাত্মক উদ্বোধনৰ ই বাহন স্বৰূপ। তেওঁৰ এই পৰিকল্পনাৰ অন্তৰালত আছিল, এটা সামগ্ৰিক দৃষ্টি, এটা আন্তৰ্জাতিক মানসিকতা। এই মানুহজনৰ অন্তৰ্জীৱন আৰু জিজ্ঞাসাৰ উমান নোলোৱাকৈ তেওঁক যদি নুইতৰ মতাপৰিতে আৱদ্ধ কৰি ৰাখোঁ, তেন্তে তেওঁৰ প্ৰতি তাতকৈ অবিচাৰ কৰা হ'ব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিশ্বমুখী মনটোৰ অধিকাৰী হোৱাৰ মাই পটভূমি হ'ল তেওঁৰ জিজ্ঞাসাপ্ৰৱণতা,

গভীৰ অধ্যয়ন আৰু সৰ্বতোপৰি সাম্ৰাজ্যবাদী ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে কৰা আন্দোলনৰ ব্যাপক অভিজ্ঞতা। ফলাফলতে এই আন্দোলনৰ মাজেৰে আহিছিল সাম্ৰাজ্যবাদবিৰোধী জাতীয়তাবোধ। সেই সময়ত, এই জাতীয়তাবোধে ভাৰতীয় ঐক্যৰ পটভূমি ৰচনা কৰিছিল। সেইবাবেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাৰ দিগন্ত বিস্তৃত হৈছিল আৰু তেওঁৰ ঐক্যৰ ধাৰণাত স্থানীয় বৈচিত্ৰ্য আৰু বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিও, ভাৰতীয় মহাজাতিৰ সমন্বয় সম্ভৱ হৈছিল। তেওঁ আৰু এখোপ আগবাঢ়ি গৈ বিশ্বৰ ফলবাৰতো থিয় হৈছিল গৈ। বিশ্বৰ বৈচিত্ৰ্য ৰক্ষা হ'লেহে, দেশ আৰু ৰাজ্যৰ বৈচিত্ৰ্য ৰক্ষা সম্ভৱপৰ হ'ব— এই আদৰ্শই আছিল তেওঁৰ বাবে উত্তৰণৰ চৰ্ত।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনলৈকে অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ যি সোঁত বৈ আছিল সি প্ৰবল হিংসাত্মক ৰূপ লোৱা নাছিল। ভাষাভিত্তিক ৰাজ্য স্থাপনৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপনৰ পৰাই অসমীয়া জাতীয়তাবাদ অসহিষ্ণু আৰু অসংযত হ'ল। এটা সময়ত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰতহে অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ ভিত্তিত অসমীয়া মানুহৰ জীৱন আৰু মনৰ বিকাশ হোৱাটো বিচাৰিছিল। বঙালী-ভাষা প্ৰচলনৰ ফলত স্মৃতিয়ে সময়ে সময়ে আঘাত কৰিছিল যদিও, সি ভাষা আন্দোলনৰ ভয়ংকৰ ৰূপ লোৱা নাছিল। সেই যুগটোৰ অন্যতম নিৰ্মাতা বেজবৰুৱা বহুলাংশে উদাৰ আছিল। অকাট্য যুক্তিৰে তেওঁ বঙালী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ পাৰ্থক্য, আৰু বঙালী ভাষা প্ৰচলনৰ অসাৰতা সকলোকে আঙুলিয়াই দেখুৱাই দিছিল। ইয়াত কোনো জাতিগত বিদ্বেষ নাছিল। বেজবৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ গাঁথনিত বড়ো ভাষাৰ সোঁত পাইছিল, শূদ্ৰৰ উত্থানৰ আভাস দিছিল, হিন্দু-মুছলমানৰ ঐক্য সম্পৰ্কে সকীয়াই দিছিল আৰু লোক সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা পোষণ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ এই ব্যাপক ভূমিকাই মানুহক উগ্ৰ আৰু গৰিমাবোধৰপৰা মুক্ত কৰি ৰখিছিল। এই প্ৰভাৱৰ ফলতে "জনজাতীয় সন্তানসকল ওলাই আহিল বিষ্ণুৰাভা। তেওঁ আছিল মহাজীৱনৰ পথিক ৰূপ। অসমীয়া আৰু বড়ো এই দুয়োটা ভাষালৈকে অৱদান দি তেওঁ এনে সংবেদনশীল অন্তৰৰ পৰিচয় দি গৈছে। সেইদৰে চবিলাল উপাধ্যায়, হৰ লিং, টৌফ্ল আলিৰ ভূমিকাও আছিল অসমৰ মানুহৰ সংহতিৰ অনুকূল।"

আজি কিন্তু শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱা স্বত্বেও, মানুহ স্বাৰ্থপৰ হৈছে, আনক শ্ৰদ্ধা কৰিবলৈ বা আনৰ কথা ভাবিবলৈ এৰি দিছে। ইয়াৰ পৰিবেশগত কাৰণ নিশ্চয় আছে, কিন্তু তাতেই সকলো শেষ নহয়। আমাৰ জিজ্ঞাসা-প্ৰৱণতাৰো অভাৱ হৈছে। বৌদ্ধিক জড়তা নেভাঙিলে বস্তুনিষ্ঠতাৰে আমি সমস্যাবোৰ বিশ্লেষণ কৰি চাব নোৱাৰোঁ। ইয়াৰ ফলতে আমাৰ মন সংকীৰ্ণ আৰু আক্ৰমণাত্মক হৈ পৰিছে। ধৈৰ্য, সহিষ্ণুতা আৰু আন্তৰিকতা হেৰুৱাই আমি দুষ্কৃতিৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছোঁ। এই দুষ্কৃতি যে ধনতন্ত্ৰবাদে অনা অমানবীয় মূল্যবোধৰ বাহিৰে অইন একো নহয়, তাক জ্যোতিপ্ৰসাদে স্পষ্টকৈ কৈছে। ইয়াৰ ওচৰত নতশিৰ হোৱাৰ অৰ্থ হ'ল, পৃথিৱীৰ সাধাৰণ মানুহে যি এখন উন্নততৰ সমাজৰ স্বপ্ন দেখিছে, সেই স্বপ্ন বাস্তৱত পূৰণ হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়া ক্ৰমাৎ দুৰ্বল হৈ পৰিব।

জ্যোতিপ্ৰসাদে এঠাইত লিখিছে: 'ভাৰতৰ বুৰঞ্জীত কেতিয়াও গোটেই ভাৰতবৰ্ষ এক ৰাষ্ট্ৰিক সংহতিলৈ অহা নাছিল। অৱশ্যে সংস্কৃতি আৰু ধৰ্মৰ ঐক্য গোটেই ভাৰতত্তে আছিল।' এইটো সচা যে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ এজন ৰজাৰ তললৈ কাহানিও অহা নাছিল। সেই অৰ্থত ভাৰতত ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতিও নাছিল। ইংৰাজৰ সংস্পৰ্শত শিক্ষিত মানুহৰ মনলৈ নেচন'ৰ ধাৰণা আহিছিল; সম্ভৱতঃ ইউৰোপৰ এক জাতি এক ৰাষ্ট্ৰৰ আদৰ্শই ইয়াত অৰিহণা যোগাইছিল। ইংৰাজে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা ৰেল, জাহাজ, উদ্যোগ, ডাকঘৰ, বাটপথ আদিয়েও আমাৰ মনলৈ ঐক্যৰ চিন্তা আনিছিল। ইংৰাজৰ মূল লক্ষ্য শোষণ নিপীড়ন আৰু বিভাজন হোৱা বাবে নিম্নস্তৰৰ মানুহে ঐক্যৰ ধাৰণা কৰিব নোৱাৰিছিল। আনহাতে, শাসনৰ শীৰ্ষবিন্দুৰ পৰা আঁতৰত অন্ন-নিৰ্ভৰশীল হৈ থকা ভাৰতীয় গাওঁবোৰত ভাৰতীয় মহাজাতীয় ঐক্যৰ মনোভাৱ গঢ় দিয়া সহজো নাছিল। এইবোৰ কাৰণতে, ৰাষ্ট্ৰ আৰু জাতি এক হোৱাৰ সুযোগ নাছিল ভাৰতৰ সংবিধানত ছয়োটা একাকাৰ কৰি থোৱা হৈছে যদিও ভাৰতত এক ৰাষ্ট্ৰ এক জাতি আজিও সম্ভৱ হোৱা নাই। নিৰ্দিষ্ট ভৌগোলিক সীমাৰ মাজত একে ভাষা, ঐতিহ্য, সংস্কৃতি, অৰ্থনীতি, মানস প্ৰকৃতি আদি কিমৰ পৰা একসূত্ৰে গথা মানৱগোষ্ঠীকে জাতি বুলিব পাৰি। এই সংজ্ঞা যদি মানি লওঁহক, তেন্তে ভাৰতীয় বুলি জাতি এটা উলিওৱা টান

হব।' অসমীয়া, বঙালী, হিন্দী, তামিল, তেলেগু, উৰিয়া আদি ভাষা-ভিত্তিক ৰাজ্যসমূহেই ইউৰোপীয় অৰ্থত নেচন যেন লাগে।' আমি নিজ নিজ ৰাজ্য বা ভাষাৰ নামত আবেগত আপ্লুত হৈ যুক্তি আৰু বিশ্লেষণ বিসৰ্জন দিওঁ। তাহানি এবাৰ চাভাৰকাৰ যোৰহাটলৈ আহোঁতে আমি 'হিন্দী, হিন্দু হিন্দুস্থান'ৰ ধ্বনি দিয়া শুনিছিলো। এনে ধ্বনি ভাৰতৰ আকাশে-বতাহে আজিও অনুৰণিত হৈ আছে আৰু তাৰ ফলতেই ঐক্যৰ ভেটিত খহনীয়াই ধৰিছে। ভাৰতৰ পৰিস্থিতি ইউৰোপৰ লগত নিমিলে, ইয়াত বিভিন্ন জাতিৰ সমবায়হে সম্ভৱপৰ, আৰু এনে সমবায়ৰ ধাৰণাইহে ভাৰতীয় মহাজাতিৰ ধাৰণাক গঢ় দিব। ইয়াৰ বাবে যেনেকৈ লাগিব আৰ্থিক বৈষম্য দূৰীকৰণৰ আঁচনি, তেনেকৈ লাগিব, সমন্বয়ৰ মনোভাব, সহিষ্ণুতা, ধৰ্মনিৰপেক্ষ দৃষ্টি, পাৰস্পৰিক বুজা-বুজি আৰু সংবেদনশীল অন্তৰ। এনেবোৰ প্ৰমূল্য অৰ্জন কৰিবলৈ হ'লে অৰ্থাৎ বিভিন্ন জাতিৰ মাজত মিত্ৰতাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ হ'লে সংকটৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবপৰা এটা আধুনিক মন আৰু মস্তিষ্কৰ অধিকাৰী হব লাগিব। জ্যোতিপ্ৰসাদে ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ ঐক্যৰ কথা কৈছে যদিও আজিৰ উৎকট ধৰ্মান্ধতাৰে জটিল সমাজত ধৰ্মই একতা আনিব নোৱাৰে; ইৰাণত সম্ভৱ হৈছে বিশেষ পৰিস্থিতিৰ বাবে তথাপি সিও ক্ৰমে শিথিল হৈ আহিছে। সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ ঐক্যৰ লক্ষণ দেখা পাইছিল; সংস্কৃতিৰ সাদৃশ্য বিচাৰ কৰি ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰিব নোৱাৰালৈকে সংস্কৃতিয়েও ঐক্যৰ প্ৰেৰণা নোযোগাব পাৰে। জ্যোতি-প্ৰসাদে কৈছে: আজি আমি অসমীয়া বা বঙালী যদিও, একে উশাহতে ভাৰতীয়ও।' কথাষাৰ সচা, কিন্তু বাস্তৱত তাৰ উপলব্ধি হৈছে জানো? ইয়াৰ বাবে, যি জিজ্ঞাসা লাগিব, যি বুজাবুজি লাগিব, আমাৰ মস্তিষ্কত তাৰ স্ফুৰণই হোৱা নাই। আজি যি শিক্ষা চলি আছে, এই শিক্ষা সংস্কৃ-তিহীন; ই আমাক কিছুমান খবৰহে যোগান ধৰে, জ্ঞান, চিন্তা, উপলব্ধি আৰু বুজাবুজিৰ পথ নেদেখুৱায়। দাৰিদ্ৰ, অশিক্ষা, কুসংস্কাৰ, আৰু অজ্ঞতাই পঙ্গু কৰা আমাৰ ৰাইজক প্ৰকৃত অৰ্থত সংস্কৃতিৱান কৰি তোলাতো আজিৰ কৰিছু ধনবাদী' পৰিবেশত অসম্ভৱ। ইংলণ্ডত শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ লগে

লগে শ্বেক্সপীয়েৰক সাধাৰণ মানুহেও চিনি পাইছিল। আমাৰ ইয়াত বেজবৰুৱা বা জ্যোতিপ্ৰসাদক কিমানে জানে? আনকি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে বিশ্বজনৰ প্ৰতিভাৰ অৱস্থাও প্ৰায় একেই। লোকসত্তাৰ উদ্বোধনৰ বাবে যি স্বাস্থ্যকৰ আয়োজন লাগে, তেনে আয়োজন একৈশ শতিকাৰ দুৱাৰদলিতো কল্পনাতীত হৈয়ে আছে। পাশ্চাত্য-সংস্কৃতিৰ ভাল উপাদানখিনি আমি গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। আধুনিক প্ৰচাৰ মাধ্যমসমূহে আমাৰ সংবেদনশীলতা নষ্ট কৰিছে, মনৰ সাহস কাঢ়ি নিছে। লাভৰ বাবে উৎপাদনৰ মনোভাবৰ পটভূমিত মানুহৰ মূল্য হেৰাই গৈছে। যি জনতাৰ হাতত জ্যোতিপ্ৰসাদে কৃষ্ণৰ ভুবন-মোহন বাঁহী দিয়াৰ স্বপ্ন দেখিছিল, সেই শিল্পী জনতা আজি ভিক্ষাৰীৰ দৰে নগৰৰ মঞ্চৰ জাকজমকতাৰ মাজত বিভ্ৰান্ত। আনহাতে ওপৰ মহলত ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ লালসা, অৰ্থনৈতিক প্ৰতিপত্তিৰ উন্মাদনা লোকপ্ৰদৰ্শনৰ বতাহ লগা কৃত্ৰিম নগৰ সভ্যতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ এনেবোৰ নীচ প্ৰমূল্যই দেখা দিছে আৰু তাৰ ফল হৈছে মাৰাত্মক। উদ্যোগ নীতিতো যদি ৰাজনীতি চলে গুৰুৰ ভাও লৈ প্ৰতিশ্ৰুতি আৰু শ্লোগানেৰে অভয় দিয়াই যদি ৰাজনীতিৰ ধৰ্ম হয়, তেন্তে ৰাইজৰ কল্যাণ কেতিয়া হ'ব? ৰাইজৰ সাংস্কৃতিক আৰু আৰ্থিক বিকাশৰ প্ৰশ্নটোৱেই আটাইতকৈ জৰুৰী। আমাৰ ঐক্যৰ ভেটি ৰচনা কৰিবলৈ হ'লে এই কথাটো আমি মনত ৰাখিব লাগিব।

অসমৰ মানুহৰ মনক লুইতৰ বৰচাপৰিৰ পৰা বিশ্বাভিমুখী কৰিবলৈ জ্যোতি প্ৰসাদে চেষ্টা কৰিছিল যদিও, ইয়াৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ সম্বন্ধেও তেওঁ সজাগ আছিল। বিশ্বাভিমুখী হোৱাৰ অৰ্থ নিজ বৈশিষ্ট্য ত্যাগ কৰা, নহয়; বৰং বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি বৈচিত্ৰৰ শোভা-যাত্ৰাত যোগদিবলৈহে তেওঁ আমাক সকীয়াই দিছে। বিশ্ব হ'ল বৈচিত্ৰময়; ইয়াত যোগদিয়া প্ৰত্যেক জাতিৰেই নিজা বৈশিষ্ট্য অটুট থাকিব। ইয়াত কোনো দ্বন্দ্ব নেথাকে, প্ৰত্যেকেই ইয়াত সংস্কৃতিবান, প্ৰত্যেকেই মূল্যবান। ই হ'ল সমন্বয়ৰ জগত—এইখন জগতলৈকে তেওঁ অসমৰ ডেকা-গাভৰুক লৈ যাবলৈ বিচাৰিছিল। ডেকা-শক্তিক তেওঁ সকলো আদৰ্শৰে মৌলিক তত্ত্ব-তথ্যৰ বিষয়ে সজাগ থাকি, ভাব পৰা ৰাজহাঁহে পানীৰ মাজৰ পৰা ক্ষীৰ কাঢ়ি লোৱাদি প্ৰয়োজনীয় সকলো সংগ্ৰহ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল।

ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল, ডেকাশক্তিয়ে বীভৎসতাৰ ভিতৰৰপৰাই আদৰ্শৰ আহ্বান শুনিবলৈ সাজু হ'ব লাগিব। কেৱল যৌৱনসুলভ বীৰত্বই যথেষ্ট নহয়। আমাৰ চেতনাও আলোকিত হ'ব লাগিব। সংকটৰ উৎপত্তি হয় পৰিস্থিতিৰ পৰাই, কিন্তু সংকট অতিক্ৰম কৰিবলৈ আমাক অন্তৰ-সংস্কৃতিৰো প্ৰয়োজন হ'ব। এই অন্তৰ সংস্কৃতিয়েই আমাক সকলো দ্বন্দ্ব পাৰ হৈ আদৰ্শ সন্ধান কৰিবলৈ বাট দেখুৱায়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰ সংস্কৃতি পৰিস্থিতিৰ সৈতে থকা বিৰোধৰ ফলত হোৱা চিন্তা প্ৰক্ৰিয়া মাত্ৰ। এই ধৰণৰ চিন্তা প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেদি গ'লেহে আমি আদৰ্শৰ পোহৰ দেখিবলৈ পাম। সম্প্ৰতি নানা কাৰণত দেশৰ ডেকা-গাভৰুৰ আচৰণ সন্তোষজনক নহয়, সংকটৰ স্বৰূপনো কি তাক বুজাৰ প্ৰয়াস যেন তেওঁবিলাকৰ নাই; তেওঁবিলাকৰ চেতনাত সংকট বিৰোধিতাৰ কোনো লক্ষণেই প্ৰকাশ নেপায়। সেইবাবেই জ্যোতিপ্ৰসাদে তৰুণ শক্তিক আদৰ্শৰ সন্ধান কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছিল। তেওঁ আমাক পৰিবেশৰ বা পৰিস্থিতিৰ দাস হ'বলৈ শিকোৱা নাই, দুস্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে গাণ্ডীৱধাৰী অৰ্জুনৰ দৰে থিয় হ'বলৈহে তেওঁ আমাক সকীয়াই দিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰ সংস্কৃতি আত্মমগ্ন বিলাস নহয়, জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ৰস মথি পোৱা এটি অন্তদৃষ্টি মাথোন। কেৱল বস্তুৰে, বা প্ৰকৃতিক জয় কৰাৰ ৰাজসিকতাৰে আমি প্ৰকৃত মানুহ হ'ব নোৱাৰো, তাৰ সতে যুক্ত হ'ব লাগিব ৰসবোধ। মানুহে সভ্যতা গঢ়িছে, কেৱল বাহ্যিক উপাদানেৰেই নহয়, তাত বহুজনৰ কল্পনা, চিন্তা, মননৰ প্ৰয়োজন হৈছে। মানুহ নিজেই স্ৰষ্টা, নিৰ্মাতা, এই কথাটো উপলব্ধি কৰিবলৈও আমাক অন্তদৃষ্টি লাগে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে নতুনৰ পূজাৰ কথাও কৈছিল: ইতিহাস গতিশীল; এটা অৱস্থাৰ পৰা আন এটা অৱস্থালৈ যোৱাৰ প্ৰয়াস মানুহৰ সদায় আছে। সফল নহলেও এই প্ৰয়াস মূল্যবান আৰু হিতকৰ। কিন্তু নতুন এনেয়ে নাহে; চৰাইৰ দৰে যদি আমি একেদৰেই সদায় বাঁহ সাজোঁ, তেন্তে নতুনৰ আশা কৰা বৃথা। ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমত এয়ে হৈ আছে। আমি একেবোৰ অভ্যাসৰে পুনৰাবৃত্তি কৰি আছোঁ। কোনো প্ৰগতিকামী মানুহেই এনে কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে, প্ৰগতিৰ ক্ষেত্ৰতো মূল্যবোধৰ

প্ৰশ্নটো থাকিব লাগিব। নগৰত যি প্ৰগতি হৈছে তাৰ অন্তৰালত মানবীয় মূল্যবোধ নাই, আনহাতে গাওঁবোৰত প্ৰগতি নোহোৱা সত্ত্বেও চেনেহৰ টান আছে, আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্ক আছে, হৃদয়ৰ মূল্য আছে আৰু আছে ওচৰ চুবুৰীয়াও প্ৰতি কৰ্তব্যবোধ। এতিয়া আমি কোনটোক প্ৰগতি বুলিম? প্ৰগতিৰ লগত মানবীয় মূল্যবোধ নেথাকিলে সি প্ৰকৃত প্ৰগতি হ'ব নোৱাৰে। সেইবাবেই জ্যোতিপ্ৰসাদে 'অভিমান অহঙ্কাৰক সন্তুষ্ট কৰা প্ৰবৃত্তি' ত্যাগ কৰি, আত্মগৰিমাবোধৰ পৰা মুক্ত হৈ থলুৱাই হওক, বা বহিৰাগতই হওক সকলোৱেই অলপ এৰা ধৰাৰ মনোভাব লোৱাৰ কথা কৈছিল। উভয়েই পুৰণিক খামোচ মাৰি ধৰি থাকিলে আগবাঢ়ি যোৱাটো সম্ভৱ নহয়। এনে যদি নহয় তেন্তে আমাৰ মাজত জ্যোতিপ্ৰসাদে কবৰ দৰে, "সাংস্কৃতিক ভ্ৰষ্টতা" আছে বুলি ধৰিব লাগিব। আমাৰ দেশৰ এই সাংস্কৃতিক ভ্ৰষ্টতাৰ যিসকল প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ পৃষ্ঠপোষক, তেওঁবিলাকৰ বিৰুদ্ধেই পাত্ৰাপাত্ৰ চাই সত্যাগ্ৰহৰ অস্ত্ৰ বা খাৰবাৰুদৰ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব বুলি তেওঁ মন্তব্য কৰিছে। ইয়াত হিংসাৰ কথা হয়তো আছে। নিষ্প্ৰাণতাতকৈ হিংসা ভাল। আনকি অহিংসাৰ প্ৰতীক গান্ধীজীয়েও এটা সময়ত হিংসাৰ কথা কৈছিল:

I will be very happy, indeed of the people concerned behave as trustres, but if they fail, I believe, we shall have to deprive them of their possesions through the state with the minimum exercise of violence.

ইয়াত মূল সুৰটো শ্ৰেনী সহযোগিতাৰ যদিও, শ্ৰেণী সংঘৰ্ষৰ প্ৰশ্নটোও একেবাৰে উলাই কৰা হোৱা নাই। অৱশ্যে, এই কথা ঠিক যে হিংসাৰ যেনেকৈ এটা শুভংকৰ শক্তি আছে, ঠিক তেনেকৈ, ইয়াৰ এটা মাদকতাও আছে। এই মাদকতাই মানুহক তামসিকতাৰ ফালে সহজে লৈ যায়। এটা বিশেষ আদৰ্শ পৰিকল্পনা, ধৈৰ্য আৰু সংযম নহ'লে হিংসাৰ তামসিক শক্তি অথলে যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদে সেইবাবেই প্ৰয়োজন হ'লেহে খাৰ-বাৰুদ বং কুঠাৰীলৈ যাব লাগে বুলি কৈছিল। আমাৰ দেশত আন্দোলন অহিংস বুলি ঘোষণা কৰা হয়, কিন্তু অসময়ত হিংসাৰ কবলত নিৰীহ মানুহ মৰে

আৰু মানুহৰ কীৰ্তি সমূহ ধ্বংস হয়। অথচ সেইবোৰ খবৰে আমাৰ বিবেকত সমূলি আঘাত নকৰে। ই আমাৰ বৌদ্ধিক জড়তাহে সূচায়। সংকট নো কি, উত্তৰণ নো কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ব এইবোৰ প্ৰশ্ন নিজকে নকৰি, খন্তেকীয়া আবেগত আমাৰ মাজতে জিঘাংসা চৰিতাৰ্থ কৰিলে কাৰো কল্যাণ বা মুক্তি সম্ভৱ নহয়।

দুৰ্ভাগ্যবশতঃ অসমত সকলো জনগোষ্ঠীয়েই সহিষ্ণুতা, সমন্বয়কামী চৰিত্ৰ অৰ্জনৰ অভ্যাস হেৰুৱাই পেলাইছে। ইয়াৰ ফল হৈছে মূল্যবোধহীন ৰাজনীতি। এনে ৰাজনীতি চলি থাকিলে আমাৰ গলৰ পৰা গন্ধমাদন নাঁতৰে। শোষণ, কুসংস্কাৰ আৰু অত্যাচাৰী শাসনে আমাৰ মনুষ্যত্ব ধ্বংস কৰিছে। এইবোৰ দূৰ কৰিবলৈকে আমাক সমন্বয়ধৰ্মী চৰিত্ৰৰ একান্ত প্ৰয়োজন। এনে চৰিত্ৰ অৰ্জনৰ চেষ্টা নকৰি যদি আমি উগ্ৰ জাতীয়তাবাদী চিন্তাধাৰাত মোহাবিষ্ট হওঁ, তেন্তে আত্মঘাতী সংঘৰ্ষই আমাৰ নিয়তি হ'ব। মনৰ দ্বন্দসমূহ আমাৰ স্খলনৰ বা অধঃপতনৰ কাৰণ হোৱাটো অনুচিত; সি আমাক উত্তৰণৰ বাট নন্দাত সহায় হে কৰিব লাগে। কিন্তু আমাক পূৰ্ণতা, সমবায় আৰু সহাবস্থানৰ মাজলৈ লৈ যাবলৈ হ'লে দ্বন্দসমূহৰ প্ৰকৃতি আমি যুক্তিৰে ফঁহিয়াই চাব লাগিব। যুক্তিৰ লগত জড়িত হৈ থাকিব লাগিব সহানুভূতিৰে পৰিপূৰ্ণ এখন কোমল হৃদয়। তেতিয়াহলে সতকাই আমি বিক্ষিপ্ত হিংসাৰ আকৰ্ষণত মজি নিজৰ সৃষ্টি নিজেই ধ্বংস কৰিবলৈ নেযাওঁ। লেনিনে আত্ম-নিয়ন্ত্ৰণৰ কথা কৈছিল, কিন্তু লগতে তেওঁ বিপ্লৱৰ লক্ষ্যও পাহৰি যোৱা নাছিল। আত্ম-নিয়ন্ত্ৰণ মানে এইটো নহয় যে, আনৰ বিকাশৰ কথা নভবাকৈ কেৱল নিজৰ স্বাধীন সত্তাৰ উন্নতিৰ কথাহে আমি চিন্তা কৰিম। প্ৰকৃত আত্ম-নিয়ন্ত্ৰণ আজিৰ পৰিবেশত সম্ভৱো নহয়। সি সম্ভৱ হৈ উঠিব প্ৰকৃত সমাজবাদী ৰাষ্ট্ৰতহে। জ্যোতি প্ৰসাদে 'ৰূপান্তৰেহে জগত ধুনীয়া কৰে' বুলি কোৱাৰ অৰ্থও আছিল সেয়ে। তেওঁ ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰৰ ক্ষমতান্ধতাৰ কথা কৈছিল। কংগ্ৰেছী চৰকাৰৰ সেইকালৰ জন-বিৰোধী আচৰণৰ তেওঁ নিন্দা কৰি গৈছে। ৰাজনৈতিক বিশেষজ্ঞ বুলি দাবী কৰা সকলেই আমাৰ মাজত বিভেদৰ বীজ সিচি আৰু নিজৰ ক্ষমতা অব্যাহত ৰাখিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষমতান্ধতাৰ শব্দটোৰ অৰ্থও সেয়ে। ইয়াৰ বিপৰীতে তেওঁ 'জ্ঞানময় জনতন্ত্ৰ'ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। জ্ঞানময়

শব্দটোৰে তেওঁ বুজাব খুজিছে—ৰাষ্ট্ৰই হওক, প্ৰতিষ্ঠানেই হওক-ছুয়োটাই যদি মূল্যবোধেৰে পৰিশোধিত নহয়, তেন্তে তাৰ পৰা জন-কল্যাণ অসম্ভৱ। জননী ভাৰতবৰ্ষ বুলি আমি দেশপ্ৰেমৰ আবেগত বিহ্বল হ'লেই নহ'ব, যি সুস্থ জাতীয়তাবাদ ৰাষ্ট্ৰৰ লগত জড়িত, তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ ৰাষ্ট্ৰয়ো যুক্তিবোধ আৰু আত্মীয়তাবোধ অৰ্জন কৰিব লাগিব। ভাৰতত এতিয়া অধিকাংশ ৰাজ্যই স্বতন্ত্ৰতাৰ চিন্তাত প্ৰতিবেশীৰ প্ৰতি কৰ্তব্যবোধ হেৰুৱাই পেলাইছে। আনহাতে ৰাজ্যৰ মাজতো বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয়ে নিজৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধে সজাগ হৈ দেশৰ মাজতে দেশ গঢ়িব খুজিছে। অস্তিত্ব সম্বন্ধে সজাগ হোৱাটো ধুন নহয়, গুণ হে, তথাপি এই গুণ প্ৰকাশত সংযমৰ প্ৰয়োজন। এই সংযম আছিল বিষ্ণু ৰাভাৰ, আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ। এনে সংযমৰ বাটেদিয়েই পাৰস্পৰিক বুজাবুজি সম্ভৱ, আৰু ইয়েই আমাক এক জাতি এক ৰাষ্ট্ৰ'ৰ ধ্বনি দিবলৈ সঁকিয়াই দিব।

অসমৰ ৰাজনীতিও নিৰ্বাচনমুখী। বাস্তৱতাৰ জ্ঞান অৰ্জন কৰি তাৰ আসোঁৱাহবোৰ দূৰ কৰিবলৈ এনে ৰাজনীতিয়ে নিশিকায়। ইয়াত অসমীয়া শব্দটোৰ অৰ্থটোৱেই আজিলৈকে ঠিক নহ'ল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাই অসমীয়া মানে অসমৰ অধিবাসীকে বুজিছিল। ৰাভাই মিকিৰ সকলকে প্ৰথম অসমীয়া বুলি কৈ গৈছে। নৃতত্ত্বৰ ফালৰ পৰা এই কথা প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ হয়তো অধিক তথ্য প্ৰমাণৰ প্ৰয়োজন হ'ব; কিন্তু তেওঁৰ এই সামগ্ৰিক দৃষ্টি নিশ্চয় প্ৰশংসনীয়। অসমৰ চৰকাৰে যদি সচাই সোণৰ অসম গঢ়িব খুজিছে, তেন্তে ৰাইজৰ আৰ্থিক আৰু সাংস্কৃতিক বিকাশৰ বাবে কাৰ্যকৰী আঁচনি গ্ৰহণ কৰক। মন্দিৰ, মচজিদত পইচা দিয়াতকৈ গাঁৱে গাঁৱে পুথি-ভঁৰাল স্থাপন কৰক, কলা-সংস্কৃতি আৰু বিজ্ঞানৰ চৰ্চাৰ পৰিবেশ গঢ়ি তোলক, আলোচনা চক্ৰ বা বিতৰ্ক সভাৰ ধাৰাবাহিক আয়োজন কৰি তাত ৰাইজৰ উপস্থিতি আৰু সহযোগ বঢ়াই তোলক, ভূমি সংস্কাৰ কৰক। ইয়াৰ উপৰিও, অসমীয়া ভাষাকে মুখ্য কৰি আন সকলো ভাষাৰে বিকাশৰ ব্যৱস্থা চৰকাৰে কৰিবলৈ সাজু হ'ব লাগিব। ৰাইজৰ অসন্তোষৰ গুৰি ক'ত, তাৰ বিজ্ঞানসন্মত বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা নকৰাকৈ কোনো কামেই হাতত লোৱাটো চৰকাৰৰ পক্ষে অনুচিত। ৰাইজৰ অনুকূল

শক্তিবোৰ চৰকাৰে চিনি পোৱাটো প্ৰয়োজন। বিচ্ছিন্ন আমোলাতান্ত্ৰিক বাধা অতিক্ৰম কৰি দেশৰ নিবনুৱা সমস্যা সমাধানৰ বাবে চৰকাৰে বস্তুনিষ্ঠ পৰিকল্পনা কৰা দৰকাৰ। এইবোৰ নকৰি যদি চৰকাৰে নিজৰ স্বাৰ্থতে বুৰ গৈ থাকে, তেন্তে অসমত জাতীয় সংহতিৰ পৰিবেশ গঢ় লৈ উঠিব। মূল্যবোধৰ প্ৰশ্নটো ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ সচা, সমষ্টিৰ বেলিকাও সেইদৰে সচা। জ্যোতিপ্ৰসাদে যি 'সাংস্কৃতিক অৱস্থা'ৰ কথা কৈছিল, এনে মূল্যবোধৰ অবিহনে সি সম্ভৱপৰ নহয়। প্ৰতিজন মানুহক সৰ্বতোমুখী জ্ঞানবিদ্যাৰ পোহৰ নিদিলে আমাৰ ভীষণ ক্ষতি হ'ব, কিয়নো এজন মানুহৰ খোজৰ ওপৰত সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰৰ খোজো নিৰ্ভৰ কৰে।

বণিকৰ বটনাৰে ধন চপোৱা আদৰ্শ মানুহৰ আদৰ্শ নহয়। আমাৰ দেশত এই ভোগবাদী সাধনাই মানুহৰ লক্ষ্য হৈছে। এই সাধনাত ৰাষ্ট্ৰশক্তিয়ে উৎসাহ যোগাইছে, সেই দেখি ব্যৱসায়িক বুদ্ধিয়েই শ্ৰেষ্ঠ বুদ্ধি বুলি পৰি-গণিত হৈছে। এই হিচাপী বুদ্ধিয়েই আমাৰ মানৱীয় চৰিত্ৰও সম্পূৰ্ণভাৱে নষ্ট কৰিছে। প্ৰকৃতপক্ষে এনে এটা অৱস্থাই হৈছে আমাৰ দেশত। নাগৰিক সংস্কৃতি আজি কাগজৰ ফুল, তাত প্ৰাণ নাই; বৰ্তমান পৰিস্থিতিৰ বিপৰীতে কাগজৰ ফুল থিয় দিব নোৱাৰে; কাৰণ সি নিজেই ভোগবাদৰ সন্তান। গাঁওবোৰতো বহুত পৰিবৰ্তন ঘটিছে যদিও, আত্মীয়তাবোধ শেষ হৈ যোৱা নাই। নাগৰিক সংস্কৃতিয়ে বাহিৰৰ চাকচিক্যৰ প্ৰতিহে আমাৰ মনক চাল খুৱায়। বাহিৰৰ খোলাটোৰ ধন আৰু ক্ষমতা—প্ৰাপ্তিৰ ৰহণেৰে ৰঙচঙীয়া; অ'চলতে তাত প্ৰাণৰ উষ্ণতাৰ অভাৱ, যুক্তি 'আৰু আধুনিকতাৰ প্ৰতিভূ' হৈও নগৰবোৰে মানুহক মনুষ্যত্ববোধ দিব নোৱাৰাৰ ঘাই কাৰণ হ'ল, প্ৰকৃতি জয়ৰ লগে লগে মানুহৰ আত্ম জয়ৰ চেষ্টাৰ অভাৱ। ধ্বংসৰ প্ৰবৃত্তি য'ত প্ৰবল, সংযমৰ য'ত অভাৱ, তাতেই মনৰ স্খলন, সৃষ্টিৰ আকাংক্ষা য'ত বেছি, ধৈৰ্য য'ত প্ৰকট—তাতেই মনৰ পৰা উত্তৰণ ঘটে ন্যায্য যুক্তি আৰু হৃদয়ৰ সুবাসৰ সম্মিলন হলেহে উত্তৰণ সম্ভৱ হয়। বৰ্তমানৰ ঘৃণনীয় আৰু শোচনীয় পৰিস্থিতিৰ বিৰুদ্ধে সাংস্কৃতিক আন্দোলন এটাৰ প্ৰয়োজন। প্ৰতিভাৰ সোণৰ কাঠিৰ স্পৰ্শত জোতিপ্ৰসাদে তাহানিয়েই মানুহৰ বিপদ ক'ত তাক বুজিব পাৰিছিল। বস্তুগত দিশ আমাক লাগে, কিন্তু

সিয়েই সকলো নহয় আমাৰ ভাব জগতৰ ওপৰতো আমি গুৰুত্ব দিব লাগিব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংস্কৃতিৰ ভূমিকা এনেকুৱাই। যি আধিপত্য কৰে, সি তাৰ সমৰ্থনত যুক্তি আগবঢ়োৱা দেখা যায়। এই যুক্তিৰ আকাৰ প্ৰকাৰ বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰি যদি তাকেই অনুসৰণ কৰোঁ হক, তেন্তে আমাৰ ভুল হব সেই দেখি অন্ন বস্ত্ৰ যেনেকৈ আমাৰ প্ৰয়োজন, তেনেকৈ এটা জিজ্ঞাসু মনবো আৱশ্যক। এই দুয়োটাৰ সম্মিলনতহে মানুহৰ ব্যক্তিত্বই পূৰ্ণতা লাভ কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদে আমাক এই পূৰ্ণতাৰ ফালেই আঙুলিয়াই দিছিল।

জোতিপ্ৰসাদে শিল্পী-সাহিত্যিকৰ ওপৰতে বেছিকৈ ভৰসা কৰিছিল। যুৱ-শক্তি আৰু নাৰী সমাজকো তেওঁ সম্বোধন কৰিছিল। অসমৰ মানুহক নৱ চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ তেওঁ শিল্প কলাৰ বিপুল আয়োজনৰ কথাও ভাবিছিল। তেওঁৰ মতে শিল্পীয়ে অন্যায় সহ্য নকৰে। অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধেই তেওঁবিলাকে কলম তুলি লয়। অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ আনকো আকৰ্ষণ কৰিব পৰা বহুমুখী বলিষ্ঠ ৰূপ নেদেখি তেওঁ দুখ কৰি গৈছে। সংস্কৃতি নিৰ্মাণ তেওঁৰ মতে এটি সাধনা। এই সাধনাৰ লক্ষণ আমাৰ শিল্পী-সাহিত্যিকৰ মাজত নাই। তেওঁ কৈছে;

"আমি এই বিষয়ৰ (কলা-সাহিত্যৰ) চাৰুযোৰ উগ্ৰ সাধনা আৰু কঠোৰ তপস্যাৰে জ্বলাই তাৰে লুইতৰ পাৰত প্ৰতিভাৰ দীপাৱলী পাতিব লাগিব। নহলে আমাৰ ভবিষ্যতৰ সোণালী সপোন ধোঁৱা হৈ উৰি যাব অসমীয়া ডেকা আজি দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হৈ ৰাজনৈতিক সংগ্ৰামৰ সমান প্ৰাবল্যেৰেই এই কৃষ্টিমূলক বিষয়বোৰৰ সাধনাৰ তপস্যাত বহি যাওক।"

এই আহ্বানৰ তাৎপৰ্য আমি উপলব্ধি কৰিছো জানো? ৰাজনৈতিক সংগ্ৰামৰ সমানে সাংস্কৃতিক সংগ্ৰাম চলাবলৈ কোৱাৰ অৰ্থ কি আছিল? এনেবোৰ কথা আমি গম্ভীৰভাৱে বিচাৰ কৰাৰ সময় আহিছে। ৰাজনীতি যদি সাংস্কৃতিক মূল্যবোধেৰে পৰিপুষ্ট নহয়, তেন্তে সি লক্ষ্যভ্ৰষ্ট হোৱাৰ আশংকাই বেছি। দুয়োটা সংগ্ৰামেই একেটা মুদ্ৰাৰে ইপিঠি আৰু সিপিঠি মাত্ৰ; এইকথা নুবুজিলে অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৱে জাতীয় সংহতিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সমন্বয়ৰ মনোভাৱ অনাই কৃতকাৰ্য হোৱাটো টান। অকল সমন্বয়েই জানো? জ্যোতিপ্ৰসাদে মানুহৰ চৰিত্ৰত যি জাতীয়, মহাজাতীয়

আৰু আন্তৰ্জাতিক মাত্ৰা সংযোজিত কৰিছিল, তাৰ মূল্যও আমি বুজিব লাগিব। ইলেকট্ৰনিকচৰ যুগত পৃথিৱী ঠেক হৈ আহিছে; এই ঠেক পৃথিৱীত আমাৰ মন হ'ব লাগিব আন্তৰ্জাতিক, সম্প্ৰতি যি সৰ্বনাশৰ আয়োজন হৈছে, তাক উপেক্ষা কৰাটো বলিয়ালি মাথোন। আন্তৰ্জাতিক বৈচিত্ৰ্যই যদি ধ্বংস হৈ যায়; জাতীয় বৈশিষ্ট্য মহাজাতীয় ঐক্য এইবোৰৰ কল্পনাও মৰহি যাব। সেইবাবে আমাক এনে এক সংস্কৃতিৰ প্ৰয়োজন যি জাতি দেশ পৃথিৱীক এনাজৰীৰে বান্ধি পেলাব পাৰে, আৰু তাৰ মাজতো বৈচিত্ৰ্যক জীয়াই ৰাখিব পাৰে। প্ৰযুক্তিবিজ্ঞানৰ মাজত যি বিশেষীকৰণৰ প্ৰৱণতা আছে, সি মানুহক নিঃসংগ হোৱাৰ প্ৰেৰণা যোগাইছে। এনে নিঃসংগতাই সংস্কৃতি আৰু জীৱনক খণ্ডিত কৰিছে—আৰু তাৰ মাজৰ দূৰত্বও বঢ়াইছে। ধনতান্ত্ৰিক পৰিবেশত এনে হোৱাই স্বাভাৱিক। জ্যোতি-প্ৰসাদৰ সংস্কৃতিৰ ধাৰণা আছিল জীৱনৰ লগত সংযুক্ত গণতান্ত্ৰিক আৰু সামগ্ৰিক ধাৰণা। জীৱনৰ বিভিন্ন দিশবোৰৰ সাৰ্থক সমন্বয় তেওঁৰ সংস্কৃতি-চিন্তাৰ ঘাই উৎস। তদুপৰি মানৱ মঙ্গলৰ নৈতিক দিশটোও তেওঁ উপেক্ষা কৰা নাই। তেওঁৰ সংস্কৃতি এটা শুভংকৰ শক্তি, ধনতান্ত্ৰিক দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে এপাট অমোঘ অস্ত্ৰ। আমাৰ খণ্ডিত হৈ পৰা জীৱনক মহা-জীৱনলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ হলে, আমাৰ মাজত এক সৃষ্টিশীল ঐক্যতান ৰচনা কৰিবলৈ হ'লে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংস্কৃতিৰ ধাৰণাৰে আমি উদ্বুদ্ধ হ'ব লাগিব। তেওঁৰ চিন্তাধাৰাক বিদেশী বিশুদ্ধ ধাৰণা বুলি উলাই কৰিলে আমি আমাৰ ভবিষ্যত সুন্দৰ কৰিব নোৱাৰিম। তেওঁৰ চিন্তাৰ তাৎপৰ্য আমাৰ চেতনাৰ অঙ্গ কৰিব পাৰিলেহে আমি সমন্বয়ৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিব পাৰিম। সেইবাবে সচেতন সকলে তেওঁক জনতাৰ কাষলৈ কেনেকৈ নিব পাৰি সেই সম্পৰ্কে চিন্তা কৰিব লাগে। ভাৰত তথা অসমৰ আকাশত বি চপৰা ক'লা মেঘ আজি আমি দেখিছো, তাৰ শৰীৰ পৃথিৱী জুৰি বিস্তৃত। সাধাৰণ মানুহৰ ভাগ্য আজি সৰ্বত্ৰ একেই। য'তেই কল্যাণবোধে সৎ উদ্যমৰ শিশুটি জন্ম দিছে, ত'তেই ধন আৰু ক্ষমতাই কংসৰ ৰূপলৈ সেই শিশুৰ মৃত্যুৰ ষড়যন্ত্ৰ কৰিছে। এনে ষড়যন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধেই জ্যোতিপ্ৰসাদে জীৱন-জোৰা সাধনা কৰি গৈছে। আমি সেইকথা কেতিয়াকৈ বুজিম ?

ঘাইকৈ আৰ্থিক আতংক আৰু বঞ্চনাৰ হেতু সম্প্ৰতি ভাৰতবৰ্ষৰ সৰ্বত্ৰ আঞ্চলিকতাবাদ মুৰ দাঙি উঠিছে। ক'ৰবাত সি অতিশয় উগ্ৰ হৈ স্বাধীন ৰাজ্যৰ দাবী উত্থাপন কৰিছে। ক'ৰবাত ৰাষ্ট্ৰীয় গাথনিৰ ভিতৰতে পৃথক সত্তা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ ফেচীবাদী চেহেৰা লৈছে। এই পৰিণতি জ্যোতিপ্ৰসাদে কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল। সি যিকি নহওক, আঞ্চলিকতাবাদ কোনো ৰাজনৈতিক বা অৰ্থনৈতিক তত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। ৰাজনীতি বুলি কিবা থাকিলেও, তাত আবেগৰ ভাগেহে বেছি। এই ধৰণৰ ৰাজনীতি ভাৰতবৰ্ষত এতিয়া এটা বাস্তৱ ঘটনা। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰেই হওক বা ৰাজ্য চৰকাৰেই হওক উভয়েই যদি নিজ নিজ ক্ষমতা কেনেকৈ সুদৃঢ় কৰিব পাৰি তাৰ চেষ্টাতে থাকে, তেন্তে ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি বা জাতীয়তাবোধৰ 'পটভূমি' ৰচনা সম্ভৱ নহয়। সৰ্বভাৰতীয় বিৰোধী দলবোৰ এতিয়া দুৰ্বল; স্বাধীনতাৰ চল্লিশ বছৰৰ পাছতো এটা শক্তিশালী বিৰোধী দল নোহোৱাত প্ৰকৃতপক্ষে ভাৰতত এটা দলৰ গণতন্ত্ৰ চলি আছে। আমাৰ দেশত বিৰোধী পক্ষহে আছে। প্ৰকৃত অৰ্থত বিৰোধী দলৰ অভাৱ। এই পৰিস্থিতিত গণতান্ত্ৰিক পৰিবেশ এটাৰ সৃষ্টি নহয়। জ্যোতিপ্ৰসাদ থকা হ'লে বোধহয় দেশৰ তৰুণ-শক্তিক স্বাৰ্থমলিন নহৈ আদৰ্শৰ বাবে আত্মোৎসৰ্গৰ বিধান দিলেহেঁতেন। আজিৰ সংকটৰ মুখামুখি হ'ব পৰা এনে এক আদৰ্শবান কাৰ্যক্ষম তৰুণ শক্তি আমি আশা কৰিব পাৰোঁনে?

জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু তেওঁৰ গীতত গাও

কেশৱ মহন্ত

সমকালীন সমাজ-বাস্তৱসম্ভূত আলোড়নৰ লগত যৰখন অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত হৈ গলে সহজাত-প্ৰতিভাৰ বিকাশ সহজ হয় চাগৈ।

হৰিবিলাস আগৰৱালাই অসমৰ দুটা ক্ষেত্ৰত বাটকটীয়াৰ কাম কৰিছিল তেজপুৰত ৰায়তসভাৰ প্ৰতিষ্ঠাত নেতৃত্ব (১৮৮৪), আৰু অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পুৰোধা শংকৰদেৱ-বিৰচিত কীৰ্ত্তন ঘোষাকে ধৰি পুৰণি সাঁচি-পতীয়া পুথি ছপা কৰি প্ৰকাশ কৰা (১৮৮৬)। তেওঁৰ এই ৰাজনৈতিক আৰু সাহিত্যিক জাগৰণমুখী যুগপৎ প্ৰচেষ্টাৰ ধাৰাবাহিকতা আৰু তাৰ শুভ-পৰিণতি আগৰৱালা পৰিয়ালৰ ইতিহাসৰ এটা প্ৰধান প্ৰেৰণা।

১৮৮২ চনমানৰ পৰাই অসমৰ বিভিন্ন জিলাত এছোছিয়েশ্বন, সাৰ্বজনিক সভা, ৰায়ত সভা আদি সেই কালৰ অৰ্থত ৰাজনৈতিক সংগঠন আৰু ৰাইজ মেলৰ দৰে বিদ্ৰোহী জনতাৰ জঙ্গী সংগন গঢ়ি উঠিছিল। ৰায়ত, অৰ্থাৎ চৰকাৰক খাজনা দি মাটি খোৱা ৰাইজৰ সৰহখিনিৰেই তেতিয়াৰ ৰায়ত সভাবোৰ সংগঠিত হৈছিল, আৰু সংগঠনৰ নেতৃত্বত আছিল সমাজৰ শিক্ষিত আৰু আঢ্যৱন্ত শ্ৰেণীৰ লোক। হৰিবিলাস আগৰৱালাও তেনে শ্ৰেণীৰে লোক আছিল। কিন্তু ৰাইজৰ সমস্যা বুজি পাবলৈ আৰু নিজৰ শ্ৰেণীৰ ভাৱাদৰ্শজনিত কৰ্মধাৰা অব্যাহত ৰাখিবলৈ ৰাইজৰ লগত এই নেতাসকলে সততেই সম্পৰ্ক ৰাখিব লাগিছিল। লক্ষণীয় যে এই সংগঠনবোৰৰ নেতৃত্বত চলা আন্দোলনবোৰ সদায়েই গণতান্ত্ৰিক পদ্ধতিৰ আছিল। কিন্তু সেই কালৰ অসমৰ বাস্তৱতাত এইটোৱেই সম্ভৱ আছিল। হৰিবিলাস আগৰৱালাও সেই অৰ্থতে তেজপুৰৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক নেতা আছিল। দ্বিতীয়তে, নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ চেতনা-উদ্ৰেককাৰী আৰু প্ৰৱাহক ৰচনাসমূহৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ কৰি হৰি আগৰৱালাই এনে এক ঐতিহ্য বহন কৰিছিল—যি ঐতিহ্যই ৫০০ বছৰৰ আগতে অসমত ধৰ্মক কেন্দ্ৰ কৰি এক জন-জাগৰণৰ সৃষ্টি

কৰিছিল। এইদৰেই পৰম্পৰা আৰু সমকালৰ সাধাৰণ জীৱনৰ লগত হৰি বিলাস আগৰৱালাৰ দ্বান্দ্বিক সংযোগ ঘটিছিল।

হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ পুত্ৰসকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকুমাৰ আছিল অসমত ৰমন্যাস-যুগৰ প্ৰৱৰ্ত্তকসকলৰ অন্যতম। তেওঁৰ সম্পাদনাত ওলোৱা 'জোনাকী' আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি অসমত যি সাহিত্য-কলাৰ জাগৰণৰ যুগৰ সৃষ্টি হৈছিল, সি জোনাকীযুগ নামে চিহ্নিত। আৰু এগৰাকী তেজপুৰ-কলং-পুৰৰে আগৰৱালা আনন্দ চন্দ্ৰ। এওঁ বিবিধ প্ৰৱন্ধেৰে, মৌলিক আৰু অনূদিত কবিতাৰে অসমৰ সাহিত্যভঁড়াললৈ স্বকীয় দান দি গৈছে। অসমত এই দুগৰাকী আগৰৱালাৰ প্ৰথমজনা প্ৰতিমাৰ খনিকৰ আৰু দ্বিতীয়জনা ভাওনি কোঁৱৰ নামে অভিহিত। হৰিবিলাসৰ অন্য এক পুত্ৰ পৰমানন্দ সঙ্গীতজ্ঞ, সঙ্গীতৰ ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সতীৰ্থ, অসহযোগ আন্দোলনৰ সহযোগী আৰু জিলা (তেজপুৰ) কংগ্ৰেছৰ এসময়ৰ সভাপতি আছিল। এঁৱেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিতৃ। আৰু, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মাক হ'ল আইনাম-বিয়ানাম-নিচুকনি গীতৰ আকৰ, স্বামী বিবেকানন্দৰ দেশাত্মবোধক বাণীত উদ্বুদ্ধা, বালিয়াঘাটৰ প্ৰসিদ্ধ কাকতি পৰিয়ালৰ জীয়ৰী কিৰণময়ী। গতিকে, সমাজ-সচেতন পিতামহ আৰু পিতা, আৰু সংস্কৃতিবান মাতামহ আৰু মাতাৰ আত্মিক ঐশ্বৰ্যৰ সমন্বয়ত জ্যোতি মানসত যি ৰসায়ন হ'ল সি যে তেওঁৰ জীৱনৰ এক প্ৰাণদায়িনী পাথেয় হ'ব, তাত সন্দেহ কি? অৱশ্যেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ধীমত্তাৰ অংকুৰো সজাল আছিল, বাস্তৱ পৰিস্থিতিত তেওঁৰ সহজাত ধীমত্তাই সদৰ্থক অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদে তেজপুৰৰ হাইস্কুলৰপৰা প্ৰৱেশিকা বাছনি পৰীক্ষা দিয়ে। ইয়াৰ পিছত কলিকতাৰ নেশ্যনেল স্কুলৰপৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দি উত্তীৰ্ণ হয়। তেজপুৰত ইতিমধ্যে থকা সময়ছোৱাত তেওঁ অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দিয়ে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভ্ৰাতৃ বিবেকানন্দ আগৰৱালাই লিখিছে, "১৯২১ চনত আৰু তেতিয়াৰ অসহযোগ আন্দোলনত আমাৰ ঘৰটো দেশসেৱকসকলৰ প্ৰধান আড্ডা আছিল।......কলেজীয়া ছাত্ৰ নেতা আৰু কৰ্মীসকল ৺দেশপ্ৰাণ লক্ষ্মীধৰ, ত্যাগবীৰ হেমচন্দ্ৰ, শ্ৰীঅমিয় কুমাৰ দাস, শ্ৰীকুমুদ চন্দ্ৰ শৰ্মা, তিলক চন্দ্ৰ শৰ্মা, গুণাভিৰাম শৰ্মা আদি অনেক

ডেকা কৰ্ম্মী ওলাই আহি আন্দোলনত যোগ দিলে। ভলন্টিয়াৰৰ বেশতে এখেতসকলৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদেও গাৱেঁ গাৱেঁ প্ৰপেগেণ্ডা কৰিবলৈ লয়।····· এনেবোৰ বাতাবৰণৰ মাজেদি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কৈশোৰ কাল অতিবাহিত হয়।"

১৯১৯ চনত তেজপুৰত বহা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনীৰ সঙ্গীতানুষ্ঠানৰ কাৰণে জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁলোকৰ ঘৰতেই গায়ক-গায়িকাসকলৰ গীত শিকাইছিল। অমিয় কুমাৰ দাসে লিখিছে," তেওঁলোকৰ (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ) ঘৰতেই সঙ্গীতৰ প্ৰস্তুতিৰ দিহা হ'ল।"

জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈশোৰতে (১৪ বছৰ) ৰচনা কৰা কিশোৰী উষাৰ প্ৰেমকাহিনী শোণিত—কুঁৱৰী নাটকেই আধুনিক অসমীয়া গীতবো জন্ম-লগ্ন। ই এক সংগ্ৰামৰ মাজেদি আধুনিক গীতৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰাণস্পৰ্শী ঘটনা। জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছে, "মই শোণিত কুঁৱৰী নাট তেজপুৰৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনয়ৰ কাৰণে দিয়াৰ আগতে বাণ—থিয়েটাৰত অনুবাদ নাটকৰ অভিনয়-বোৰত যোগ দিবলৈ ধৰোঁ। নাটকবোৰৰ গানৰ সুৰবোৰ আমি সদায় কলিকতাৰ সেই নাটবোৰৰ অভিনয় চাই তাৰপৰা সুৰ সংগ্ৰহ কৰি আনো। ১৯২১ চনত জাতীয় ভাবৰ এটা অনুপ্ৰেৰণা অহাত আমাৰ অসমীয়া নিজস্ব সুৰ থিয়েটাৰী গানত দিব পাৰিনে নোৱাৰি ইত্যাদি ভাবে খেলিবলৈ ধৰে।····· মোৰ পিতৃদেৱতা পৰমানন্দ আগৰৱালা এজন সু-সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। ··· এদিন বাণ-থিয়েটাৰত শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ আখৰা কৰি আহি ঘৰ সোমাই শুনিলোঁ, পিতৃদেৱে কীৰ্ত্তনৰ "কৃষ্ণৰ বিক্ৰম দেখি ধ্যানমাজ পৰম বিস্ময় মনে"—এই পদ জাত লগাই অৰ্গেনৰ সৈতে গাই আছে। হঠাৎ মনৰ ভিতৰত এটা বিজুলী সঞ্চাৰ হৈ গ'ল।" ইয়াৰ পিছত দেউতাকে "অ" আইটী বেঙুন বৰা" আৰু "তুলসীৰ তলে মৃগপহু চৰে"—এই দুটা লোকগীতো অৰ্গেনতে গাই থকা জ্যোতিপ্ৰসাদে শুনিলে। "সেইদিনা আৰু মোৰ টোপনি নাহিল।" পিছদিনা পুৱাই বাণ ৰঙ্গমঞ্চলৈ গৈ "এচুকত বহি" তেওঁৰে "গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই" গীতটোত বিয়া নাম ভিত্তিক সুৰ আৰোপ কৰিলে। এইটোকেই প্ৰথম প্ৰকৃত আধুনিক অসমীয়া গীত বুলিব পাৰি। এই গীতটোৱেই যেন পৰবৰ্তী অসমৰ আধুনিক গীতৰ

সৃজনশীল লেখনীবোৰলৈ আগ বঢ়োৱা "ফুলৰ শৰাই।"

এই গীতৰ শিশুটিক "কলিকতাৰ থিয়েটাৰী সুৰ আৰু উচ্চাঙ্গৰ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতত অভ্যস্তসকলে" আদৰাটো দূৰৰে কথা, ঘৃণাভৰে বিদ্ৰূপ বাণেৰে থকাসৰকাহে কৰিলে। তেওঁলোকে এই "হোজা, গাঁৱলীয়া নামবোৰ" গাবনে? "ছৈজত বিহু" মাৰিবলৈ নে? কিন্তু ভবিষ্যৎ দ্ৰষ্টা জ্যোতিপ্ৰসাদ দৃঢ়চেতা হৈ থাকিল। কেওঁ তেওঁৰ এই গানৰ প্ৰতি কৌতূহল প্ৰকাশ কৰা "পট আঁকা পিয়াৰী মোহন"ক কলে," মোৰ যদি নতুন অসমীয়াৰ স্বকীয়া গানবোৰ নাগায়, তেন্তে মই মোৰ নাটকো কৰিবলৈ নিদিওঁ আৰু মই বান থিয়েটাৰতো একো সহযোগ নকৰোঁ।" কিন্তু তেওঁৰ সহলয়ো আছিল। কাশীবপৰা তেজপুৰ পায়েই জ্যোতিৰ এই গীত শুনি প্ৰফুল্ল বৰুৱাই "আনন্দত উৎফুল্লিত হৈ" কৈ উঠিল," আমাৰ অসমীয়া সুৰ উভতি আহিল।" তথাপি বক্ষণশীলতাৰ বিৰোধিতা থাকিয়েই গ'ল। প্ৰসন্ন লাল চৌধুৰীৰ "নীলাম্বৰ" নাটৰ নৰ্ত্তকীৰ এটা গীতত জ্যোতিৰ থলুৱা সুৰ শুনি এজনে বোলে মন্তব্য কৰিলে, "অ' বাপা, ইওনো এটা গাননে?" কিন্তু অসম সাহিত্য সভাৰ গুৱাহাটীত সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত বহা সপ্তদশ অধিৱেশনত জ্যোতিৰ এই গীতে বিপুল প্ৰশংসা লাভ কৰিলে। এইখন সাহিত্য সভাৰ "পিছৰ পৰাই' অসমত অসমীয়া সুৰৰ প্ৰভাৱ আৰম্ভ হ'ল আৰু বেজবৰুৱা হেম গোসাঁই, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আদি" সাহিত্যৰ গুৰুসকলৰ আশীৰ্ব্বাদ মূৰত লৈ অসমীয়া সঙ্গীতৰ সাধনাত আগ বাঢ়িবলৈ মনতে দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হলোঁ।" (জ্যোতিপ্ৰসাদ) এনেকুৱাই আছিল অসমীয়া আধুনিক গীতৰ জন্ম বৃত্তান্ত।

জ্যোতিপ্ৰসাদে এই আনে নগৰকা বাটেদি যাবলৈ কৰ পৰা প্ৰাণবল পালে? জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গণমুখী চেতনাই ইয়াৰ মূল। তেওঁ দেখিছিল আৰু বুজিছিল যে সকলো সৃজনশীল কলাকৃতিৰে অক্ষয় আৰু চিৰন্তন উৎস হ'ল, নিৰন্ত কৰ্মৰত মানুহ। তেওঁৰ গণ-গীত সমূহৰ কথা আৰু সুৰৰ ভিত্তি সেয়ে লোক জীৱন, লোক-গীত।

॥ দুই ॥

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰাজনীতি আৰু সাহিত্য-কলা সাধনাৰ দুৱীয়া সুঁতিটোৰ উৎসমুখ হ'ল—তৎকালীন জনজীৱন আৰু পাৰম্পৰিকতাৰ ধাৰাবাহিকতা। মহাত্মা গান্ধী আৰু শংকৰদেৱ তেওঁৰ প্ৰিয়তম নেতা। মহাত্মাৰ ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক ধ্যান—ধাৰণাই তেওঁৰ চিত্তবৃত্তি এনেকৈ আপ্লুত আৰু আচ্ছন্ন কৰিছিল যে ব্ৰিটিছৰ সশস্ত্ৰ বাহিনীৰ বন্দুকৰ নলীতে ফুলৰ মালা আঁৰি অহিংস আন্দোলন কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল। এই পৰামৰ্শ আপাতদৃষ্টিত হাস্যকৰ আৰু কোনো অহিংস যুজাৰুৰে পালনৰ অতীত। কিন্তু এনে পৰামৰ্শই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতি আমাৰ শ্ৰদ্ধা ক্ষুণ্ণ নকৰে। ই হ'ল মহাত্মাৰ ধ্যান-ধাৰণাই জ্যোতিৰ মনত সৃষ্টি কৰা একান্ত আবেগিক মনোগত প্ৰতি-ফলন। 'দৰিদ্ৰ-নাৰায়ণ'ৰ প্ৰতীক মহাত্মাৰ নেতৃত্বত পৰিচালিত ভাৰতৰ জাতীয় মুক্তি আন্দোলনে জ্যোতিৰ জনগতপ্ৰাণ মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে উদ্দীপিত কৰিছিল। আনহাতে, শংকৰ মাধৱৰ নেতৃত্বত হোৱা নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলন তথা আন্দোলনৰ চৈতন্য-প্ৰৱাহকাৰী তেওঁলোকৰ কাব্যসম্ভাৰ পাই তেওঁ আপ্লুত। ইমান কালে অসমৰ সাধাৰণে চুকি পাব নোৱৰা অতীত ভাৰতৰ জ্ঞানৰাশিৰ সোঁত ৱৰলৈ নিদিয়াকৈ মাৰি থোৱা বৰ ভেটাটো শংকৰ মাধৱে ভাঙি তাক সাধাৰণৰ হৃদয়লৈ বোৱাই দি সহজবোধ্য কৰি তুলিছিল। পৰিয়ালৰ পৰম্পৰাই সাজু কৰি থোৱা জ্যোতিৰ হৃদয়ে এই নৱ-বৈষ্ণৱ দান অতি আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ এটা কবিতাত আইতাক বৰগীত গাবলৈ সাধিছে—কাৰণ, তেওঁ ন-বৰগীত গাব খোজে। ঐতিহ্যৰ ধাৰাবাহিকতাৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৃষ্টিভঙ্গী এনেকুৱাই আছিল। দ্বিতীয়তে, জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰাজনীতি আৰু সাহিত্যকলাসাধনা দুটা পানী নসৰকা কোঠাত আছুতীয়াকৈ থোৱা নাছিল। সাংস্কৃতি তেওঁৰ কাৰণে আছিল, আপোন মাটিৰপৰা ৰসপান কৰি বাঢ়ি উঠা শিপাই, গা-গছে, ডালে-পাতে, ফলে—ফুলে সম্পূৰ্ণ এজোপা জীৱন্ত বৃক্ষৰ দৰে। মানুহৰ সমাজৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, চিত্ৰ সাহিত্য সঙ্গীত আদি চাৰুকাৰুকলাগত আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চাল—চলন,

আচৰণগত, লগতে বৈষয়িক ব্যৱহাৰিক সম্পদগত—অৰ্থাৎ সমাজ এখনৰ আন্তৰঙ্গিক আৰু বাহিৰঙ্গিক সকলো দিশ সামগ্ৰিকভাৱে লৈয়েই সংস্কৃতিৰ কাৰবাৰ। মানুহৰ জীৱন-ধাৰা বা সংস্কৃতিৰ প্ৰকাশে এই দিশবোৰত স্বকীয় ৰূপত ধৰা দিয়ে। সংস্কৃতিৰ ৰূপতীৰ্থ পৰিক্ৰমা কৰোঁতে জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰতিনিয়তভাৱে সাধাৰণ জীৱনৰ অন্তৰত অন্তৰ মিলাইছিল। জন জীৱনৰ মাজত সংস্কৃতি যিমানেই ব্যাপক হব, সি সিমানেই উচ্চতা লাভ কৰিব বোলা জ্যোতিৰ ত্ৰিভূজ তত্ত্ব এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধান যোগ্য।

জাতীয় মুক্তি আন্দোলনৰপৰা গ্ৰহণ কৰা গণমুখী চেতনাৰ কাৰণেই জ্যোতিপ্ৰসাদে সকলো কথাকে জনসাধাৰণৰ পক্ষত থাকি নিৰীক্ষণ কৰিছিল আৰু সেইকাৰণেই জাতীয় কংগ্ৰেছ তাৰ সংস্কৃতিৰপৰা বিচ্যুত হোৱা যেন দেখি বজ্ৰকণ্ঠে তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল—

জনতা পূজাৰ ভাও দি ভাও দি
নেদেখুৱাবি ঘৃণিত তোৰ অহঙ্কাৰ নেতৃত্বাভিমান
জনতাই তোৰ স্বৰূপ চিনিছে
সাৱধান, সাৱধান!

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টিশীল লেখনীৰ সন্মুখত ইতিমধ্যে এটা ঐতিহাসিক অথচ অবাঞ্ছিত বাস্তৱ উপস্থিত হৈছিল। এই প্ৰসঙ্গত জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে লিখি থৈ যোৱা কথাখিনি প্ৰাসঙ্গিক হ'ব বুলি উদ্ধৃত কৰিলোঁ: হিন্দুস্থানী আৰু বঙলা সঙ্গীতেই অসমত ৰাজত্ব কৰিছিল। মুঠতে কবলৈ গলে, অসমীয়া চহৰীয়া শিক্ষিত সমাজৰ মানত অসমীয়া বৰগীত, বনগীত, বিহুগীত ইত্যাদি অসমীয়া সঙ্গীতৰ একেবাৰেই আদৰ নোহোৱাত পৰিছিল; মাথোন অসমীয়া সঙ্গীতে, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যাই অসমৰ সত্ৰই সত্ৰই, অসমৰ গাৱেঁ গাৱেঁহে নিজৰ ৰূপত প্ৰকাশিত হৈ আছিল।

"সঙ্গীত-গুৰু লক্ষ্মীৰাম বৰুৱায়ো অসমত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰেই প্ৰচাৰ কৰিছিল। ত্ৰেখেতৰ যত্নত সেই সময়ত বৈজ্ঞানিকভাৱে সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ যদিও অসমত প্ৰচলন হৈছিল, তথাপিও অসমীয়া সঙ্গীতক নতুন যুগৰ ৰসবাহলৈ অনাৰ চেষ্টা বিশেষ নাছিল।······মুঠৰ ওপৰত অসমীয়া শিক্ষিতসকলে অসমীয়া সংস্কৃতিক গ্ৰাম্য বুলি গণ্য কৰি তাক নতুন যুগত

বঙলাৰ যোগেদি অহা সংস্কৃতিক সম্পদৰ শাৰীত ঠাই পাবৰ উপযুক্ত নহয় বুলিয়েই ভাবিছিল।”

ইয়াৰ পৰা নিম্নোক্ত সিদ্ধান্ত সমূহলৈ আহিব পাৰোঁ: (১) অসমৰ মাটিত জাগ্ৰত হৈ থকা সঙ্গীতৰ আপোন সুৰটো শিক্ষিত সমাজৰ চিত্তত প্ৰতিধ্বনিত হোৱা নাছিল। (২) সমাজৰ তথাকথিত ওপৰৰ ভাগটোৰ চিন্তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰাকৈ এই সুৰ ধৰ্মৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা মানুহৰ বাস্তৱ অনুভূতিত [সত্ৰত] আৰু সমকালীন গাঁৱৰ সাধাৰণ জীৱনত অব্যাহত আছিল, (৩) সঙ্গীত ওস্তা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ দৰে মহান সঙ্গীতজ্ঞয়ো সঙ্গীতৰ প্ৰায়োগিক কলা-কৌশলগত মানৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল, নিজৰ মাটিৰ গভীৰত থকা নিজ ঐশ্বৰ্যৰ মহিমাৰ ঘ্ৰাণ লব পৰা নাছিল; (৪) পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ ডাল ধৰি অনা সংস্কৃতিৰ সম্পদ চুবুৰীয়া বঙলা ভাষাৰ যোগেদিহে অসমলৈ আহিছিল আৰু (৫) শিক্ষিত চহৰীয়াৰ মানত অসমৰ সংস্কৃতিক ঐশ্বৰ্য এই সম্পদৰ অপাংক্তেয় আছিল।

॥ তিনি ॥

এই বাস্তৱতা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনতে হঠাৎ ঘটা ঘটনা নহয়। ই এটা কাল পৰ্বৰ পৰিণতি মাথোন। গতিকে অলপ উভতি চোৱাৰ যত্ন কৰিম।

বঙ্গদেশ ব্ৰিটিচৰ হাতলৈ যোৱাৰ (১৭৫৭) ৬৯ বছৰৰ পিছত অসম যায় (১৮২৬)। ইতিমধ্যে বঙ্গদেশত বৃটিচ শাসন চালনা কৰিবৰ কাৰণে এক শ্ৰেণীৰ প্ৰশিক্ষিত আমোলা তৈয়াৰ হৈ যায় ইফালে, অসমত ১৮২৬ চনৰ পৰা ১৮৩৬ চনলৈ দহোটা বছৰ আহোম ৰাজ-ভাষা অসমীয়া চলি থাকে। ১৮৩৬ চনত ইয়াৰ ছেদ পৰে। ব্ৰিটিচ সাম্ৰাজ্যৰ অসমত ঔপনিবেশিক মন্ত্ৰী জেনকিন্স চাহাবৰ নিৰ্দেশত অসমত বঙলা ভাষাটো চৰকাৰী বিদ্যালয় সমূহত প্ৰবৰ্তন কৰাৰ আদেশ জাৰি হয়। যুক্তি হল, অসমীয়া ভাষাটো বঙলা ভাষাৰ চহা ৰূপ। সিদ্ধান্ত হয় ১৮৩৬ চনতে, কাৰ্যকৰী হয় ১৮৩৮ চনত। এই কাৰ্যকৰী কৰণত তদানীন্তন স্কুল-পৰিদৰ্শক ৰবিনচন চাহাবে আগ ভাগ লয়। ইহাতে ১৮৪৬ চনত খ্ৰীষ্টান মিছনাৰী সকলে ‘অৰুনোদই’ উলিয়াই

তাৰ যোগেদি অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ কামত ব্ৰতী হয়। অসমীয়া ভাষা প্ৰচলনৰ স্বাৰ্থ আছিল তেওঁলোকৰ খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ। কিন্তু ইয়াৰ দ্বাৰা উপবিভাগত এনে এক প্ৰগতিৰ উদয় হয় যে মিছনাৰীসকলে অসমীয়া ভাষাৰ হকে দেহে-কেহে যুঁজিছে আৰু ব্ৰিটিছ চৰকাৰে বঙালী সকলৰ ফুচুলনিত পৰি অসমীয়া ভাষা উচ্ছেদ কৰি তাৰ ঠাইত বঙলা চলাইছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলোবোৰ বুৰঞ্জীত আৰু বিভিন্ন প্ৰসংগত লিখা, বিভিন্ন ভাষণ-অভিভাষণত প্ৰচাৰ কৰা কথাত ঘটনাটোৰ এই ব্যাখ্যাকে দিয়া হৈ আহিছে।

আমি ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ সহায় লওঁ। "অসমৰ কমিসনাৰ জেনেৰেল মেজৰ জেনকিন্সে কলিকতাৰ পাদ্ৰীসকলক উত্তৰ-পূব সীমান্ত প্ৰদেশত, ঘাইকৈ শ্যান আৰু খামতি জাতিৰ কাৰণে এটি মিস্যন স্থাপিত কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। এই পাদ্ৰীসকলে আকৌ ব্ৰহ্মদেশৰ লগত অসমক সংলগ্ন কৰি খৃষ্ট ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ বাবে এডোখৰ আহল-বহল ঠাই উলিয়াবৰ ইংগিতেৰে তেতিয়া ব্ৰহ্মদেশত থকা আমেৰিকাৰ বেপ্তিষ্ট মিসান বিদেশী সমাজলৈ সেই নিৰ্দেশ পঠিয়ায়।" আৰু ১৮৪৬ চনতে মিছনাৰীসকল অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ সংগ্ৰামত প্ৰাণপণে লাগিল নে? আমি ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ কথাৰেই দোহাৰোঁ: "শ্ৰীৰামপুৰৰ মিস্যনেৰী সকলেই বঙলা ভাষাৰ উপৰিও অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত চকু দিছিল আৰু ১৮১১ ত নগাওঁ কলিয়াবৰৰ আত্মাৰাম শৰ্ম্মাক শ্ৰীৰামপুৰলৈ নি তেওঁৰ হতুৱা বাইবেল গ্ৰন্থ অসমীয়ালৈ ভঙাই ১৮১৩ ত প্ৰকাশ কৰায়।"

মিছনাৰী সকল যে পোনতে চিংফৌ আদি পাহাৰলৈহে গৈছিল, সেই-বাৰ কথা আমাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসকাৰসকলেও উল্লেখ কৰিছে। প্ৰসেন-জিৎ চৌধুৰীয়ে ব্ৰিটিছ বণিকসকলৰ চকু চিংফৌ আদি ঠাইৰ চাহপাতত পৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছ। চৌধুৰীৰ এই বিষয়ত ভালেমান উল্লেখযোগ্য অনুসন্ধানে আমাৰ চকু মুকলি কৰিছে আৰু আগৰ অস্পষ্ট ধাৰণাক এতিয়া বাস্তৱসম্মত দৃষ্টিলৈ সলনি কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত আমি চাহপাত সম্পৰ্কীয় এটা সৰু ঘটনাৰ কথা ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ইতিহাসৰ পৰাই পুনৰুদ্ধৃত কৰিলো। ঘটনা-টো ১৮২৪ চনৰ। "ৰংপুৰ কোঠ অধিকাৰ কৰা ইংলণ্ড লেফটেণ্ট ৰেভিংছ ফিল্ডে মণিৰামক লৈ উজনিৰ বহুত পৰ্বতীয়া জাতিক বৰায়গৈ। ৰেভিংছ

ফিল্ডক উপহাৰ দিবলৈ চিংফৌ গামে ফিলাপ্ বুলি গছৰ পাত এবিধ আনে। এয়ে অসমীয়া চাহপাত।"

চাহপাত যে ব্ৰিটিছৰ পতাসোণ সেইবাৰ কথা আমি আটায়ে জানো। ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ নিৰ্দেশত কাম কৰা মিছনাৰীসকলে এই কেচাসোন চেকুৰাৰ কাৰণে সাম্ৰাজ্যবাদক ঠাই চিকুনাই দিবলৈকে পোনতে চিংফৌ আদি পাহাৰত সোমোৱা নাছিল জানো? অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কাৰণে ১৮১১ চনতে বাইবেলৰ অনুবাদ কৰোৱা নাছিল জানো? আৰু নিধি লেৱি ফাৰৱেল? ব্ৰন্সন চাহাবে শৰণ দিয়া এই খ্ৰীষ্টিয় অসমীয়া সাহিত্যৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ অন্যতমজনক কেনেকৈ তুলি-তালি লোৱা হ'ল? "আদি অৱস্থাত খৃষ্ট ধৰ্মৰ ন-শৰণীয়া একোজনক আমেৰিকাৰ একোজন ধনীয়ে একোটা বৃত্তি দিয়ে; আৰু তাৰ বাবে পৃষ্ঠপোষকৰ উপাধিয়েই শৰণীয়াজনৰ নতুন উপাধি হয়।" " (ডিম্বেশ্বৰ নেওগ) কলংপুৰৰ 'কেওঁট কুলীয়া' লৰা নিধি-ৰামে "এইদৰেই লেৱি ফাৰৱেল উপাধি পালে।"

এই ৰচনাৰ আকোঁৰালত এইবোৰৰ পুংখানুপুংখ বিচাৰৰ ঠাই নাই। ই মাত্ৰ এষাৰ সত্য উক্তিকেই ফুনাই প্ৰতিপন্ন কৰে যে crown follows the church- স্বগোত্ৰবগুৰুৱৰীয়াসকলে তেওঁলোকৰ ৰজাঘৰলৈ বাট উলিয়াই দিয়ে। খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰে যে স্বধৰ্মী সাম্ৰাজ্যবাদৰ খিতাপি অসমত নিগাজি আৰু গজগজীয়া কৰিলে, তাত সন্দেহৰ থল কত? মিছনাৰী-সকলৰ মাজতো ধৰ্মীয় সততাৰে আলাগুধীয়াকৈ মানৱ-সেৱাত ব্ৰতী ব্যক্তি যে নাই তেনে নহয়, কিন্তু সি ব্যতিক্ৰমহে। তেওঁলোকৰ কৰ্মনীতিত যে ভাৰতবিৰোধিতা এটা প্ৰধান উপাদান, মোৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ পৰাও জানিব পাৰিছো। চাহ বাগিচা অঞ্চলত যিসকল মিছনাৰী কাম কৰে তেওঁলোকে অতি ধূৰ্তালিৰে কৰা ভাৰতবিৰোধিতা বহু পোনপটীয়া চকুত ধৰা নপৰাকৈ থকা নাই। এখন খ্ৰীষ্টান মিছনাৰী স্কুলৰ মিছনাৰী কৰ্তৃপক্ষ কিমান ভাৰত বিৰোধী হব পাৰে, এজন ভাৰতীয় ব্ৰাহ্মণে বিৰক্তিত চাকৰি এৰি দিয়াৰো তাকেই সাৰোগত কৰে। গতিকে মিছনাৰীয়ে অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ধাৰ কৰ্তাৰ ভূমিকা কমটো কথাত লোৱা নাই। আজিও মিছনাৰীৰ গোপন ভূমিকাই অসমখন ছিন্নভিন কৰাত যে সাম্ৰাজ্যবাদী স্বাৰ্থত সহায় কৰি আছে, সেইটো আমি চালেই ধৰিব পাৰিম।

দ্বিতীয়তে, অসমৰ ন-ধনী শ্ৰেণীটোৰ আদৰ্শ শ্ৰেণীগত কাৰণতে সাম্ৰাজ্যবাদৰ ভাৱাদৰ্শৰ অনুগামী। বিষ্ণুৰাভাৰ ভাষাত দুয়োটাই পাঠা। তাৰে যেনিবা এটা ক'লা, এটা বগা ; তেওঁলোক ভেওঁলোকৰ শোষণ শাসনৰ ভিকাচন ভগা কাৰণেহে ব্ৰিটিছ বিৰোধী আছিল–দেশ অৰ্থাৎ জনসাধাৰণৰ স্বাৰ্থত নহয়। গতিকে চুবুৰীয়া একে 'বজা'ৰে অধীন বাঙালীসকলতকৈ ঔদ্যোগিক-ভাৱে আৰু অন্যান্য সকলো ক্ষেত্ৰতে বিশ্বৰ ভিতৰতে অগ্ৰসৰ দেশ এখনৰ লোক অধিক আদৰ্শস্থানীয় হোৱাটো অসমৰ এই উদীয়মান ধনী শ্ৰেণীটোৰ কাৰণে স্বাভাৱিকেই আছিল।

ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদে এই কথাষাৰ খুব বঢ়িয়াকৈ বুজিছিল আৰু সেয়ে তেওঁলোক কবিনছনৰ যোগেদি বঙলা ভাষা অসমৰ ওপৰত জাপি দি আমাৰ নিজৰ ভিতৰতে খোৱা—কামোৰাখন বহুকলীয়া কৰি ৰাখিবৰ ব্যৱস্থাত সফলকাম হ'ল। মন কৰিব লগীয়া যে সমাজৰ উচ্চখাপৰ বহু বিদ্বানে অসমীয়াতকৈ তেতিয়া বঙলা ভাষাই ভাল বুলিও মন্তব্য কৰিছিল।

যি হওক, প্ৰায় ডুকুৰি বছৰ সাম্ৰাজ্যবাদী চক্ৰান্তৰ ফল স্বৰূপে আমাৰ নিজৰ ভাষাটো চেপা খাই থাকিব লগীয়া হ'ল আৰু তাৰ ঠাই বঙলা ভাষাই ললে। উদ্দেশ্য যিয়েই নাথাকক, 'অৰুনোদই'ৰ যোগেদি অসমীয়া ভাষাৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰাম উপকৃতও হ'ল। ই আচলতে বস্তুগত (objective) লাভ। মহামনীষী কাৰ্ল মাক্সৰ সেই বিখ্যাত উক্তি প্ৰতিপন্ন হ'ল যে এই শক্তিবোৰৰ নিজৰ স্বাৰ্থতে কৰা কামৰ আওপকীয়া ফল বিচাৰত তেওঁলোক হ'ল "ইতিহাসৰ অসচেতন আহিলা।" অৰুণোদই ওলোৱাৰ আপাহতে অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্তমান যুগটোৰ অধিনায়ক আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনে বঙ্গদেশৰ ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ লেখীয়াকৈ অসমত অসমীয়া ভাষাৰ অস্তিত্বৰ ভেটিটো যুগমীয়াকৈ বান্ধি থৈ গল। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে লিখিছে, "খৃষ্টীয় অসমীয়া সাহিত্যৰ বাহিৰ যেৰত যিসকল থলুৱা অসমীয়া লেখকৰ প্ৰতিভা সিচৰতি হৈ আছিল, শক্তিধৰ লেখকৰূপে ফুকনে নিজ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱেৰে সেই সমূহ শক্তি একত্ৰিত কৰি প্ৰকৃততে অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্তমান যুগৰ সূত্ৰপাত কৰে।" ১৮৫৩ চনত মোফাট মিল্‌ছৰ হাতত ঢেকীয়াল ফুকনে অসমীয়া ভাষাক নিজৰ ৰাজ্যৰ পৰা

নির্বাসন দিয়াৰ বিৰুদ্ধে এখন প্ৰতিবেদন দাখিল কৰিছিল। মিলছৰ প্ৰতিবেদন গ্ৰন্থৰ পৰিশিষ্টত ই সন্নিবিষ্ট হৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে ফ্ৰেডেৰিক্ এক ডাউন্‌ছৰ মিছনাৰী এণ্ড দি লেংগুৱেজ্ কণ্ট্ৰভাৰ্ছি ইন আছাম" Journal of the university of Gauhati, Vols XXVIII—XXIV, Arts) দ্ৰষ্টব্য। লগতে, যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাই জেনকিন্স চাহাবক উপহাৰ দিয়া বঙলা-অসমীয়া অভিধানখনৰ কথাও স্মৰণীয়। তাৰ পিছত, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আদিয়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে দি যোৱা অৱিহণা প্ৰাতঃস্মৰণীয়।

'অৰুনোদই' যুগৰ খুঁতিটোৱে আহি 'জোনাকী' যুগত ব্যাপ্তি লাভ কৰিলে। এই যুগতে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীকে ধৰি যি কেইজন যুৱকে কলিকতাত থাকি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কাৰণে যুঁজিলে সিসকলৰ অন্যতম হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰে পিতৃ-প্ৰতিম, 'জোনাকী' আলোচনীৰ সম্পাদক চন্দ্ৰকুমাৰ, আৰু ভাগুনি-কোঁৱৰ আনন্দচন্দ্ৰ। সেই কালত পাশ্চাত্য সাহিত্য কলাৰ ঢৌ ঘাইকৈ কলিকতাৰ বুকুৰেদি বাগৰি অসমত লাগিছিলহি। ঐতিহাসিক কাৰণতেই অসমতকৈ আগবঢ়া বঙ্গদেশৰ কালজয়ী সাহিত্য-কলা অসমীয়া শিল্পী-সাহিত্যিকৰো আদৰ্শ হৈ পৰিছিল। মাইকেল মধুসূদন, ৰাজা ৰামমোহন ৰায়, বিদ্যাসাগৰ, বঙ্কিমচন্দ্ৰ আদিৰ সাহিত্যকৰ্ম অসমৰ সাহিত্যকে অনুসৰণ কৰিছিল। অসমতকৈ বঙ্গদেশৰ অগ্ৰগতিৰ অন্যতম কাৰণ আছিল—সেই দেশৰ আগবঢ়া অৰ্থনৈতিক ভিত্তি। জমিদাৰী প্ৰথা তাত পুৰঠ হৈ উঠিছিল, গতিকে তাৰ উপৰিসৌধত সৃষ্ট চিন্তা, মতাদৰ্শ, আৰ্থিক সামৰ্থ্য আদিও পুৰঠ আছিল। গতিকেই, তাৰ সাহিত্য-কলা জনজাতীয় অৰ্দ্ধসামন্তীয় অৰ্থনীতিৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা অসমৰ সাহিত্য আদিতকৈ আগবঢ়া আছিল। কিন্তু ইয়াৰ ফলত শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ মাজত এটা হীনমন্যতায়ো দেখা দিছিল—যাৰ ফলত 'নিজৰ একো নাই' ভাব এটাই আওপকীয়াকৈ প্ৰভাব-বিস্তাৰ কৰিছিল। বিছক ঘৃণাৰ দৃষ্টিৰে তিৰস্কাৰ কৰি বঙলাৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন এনে হীনমন্যতাৰে এটা দিশ।

জ্যোতিপ্ৰসাদ যি হেতুকে মনে-চিতে কথাই কামে জন-জীৱনৰ ভিতৰত মিলি আৰু গভীৰত বুৰ গৈ আছিল, সেয়ে তেওঁৰ চকুত নিজৰ

ঐশ্বৰ্য্য আৰু তাৰ বিশ্বৰূপ জ্বলন্ত হৈ উঠিছিল। এই ক্ষেত্ৰত পূৰ্বসুৰী-সকলৰ অবিহণা জ্যোতিপ্ৰসাদে এই দৰে স্বীকাৰ কৰিছে, "অৱশ্যে দেশ প্ৰেমিক সাহিত্যিকসকলে এই বিষয়ে উপলব্ধি কৰি অসমীয়াৰ নিজা সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যলৈ ঘূৰাই নিবলৈ যথেষ্ট যত্ন নকৰাকৈ থকা নাছিল।" আৰু, "অলপ আগৰে পৰা শ্ৰীযুত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ চেষ্টাত বৰগীতে বিশেষকৈ অসমীয়া চহৰীয়া শিক্ষিত সমাজৰ মন আকৰ্ষণ কৰে।" স্মৰণীয় পূৰ্বসুৰী পদ্মধৰ চলিহাৰ 'ফুলনি'ৰ গীতবোৰো জ্যোতিপ্ৰসাদে শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰিছে, আৰু উৎসাহী সহযোগীৰূপে পোৱা প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ নামো একাধিকবাৰ আন্তৰিক তাৰে উচ্চাৰণ কৰিছে।

ঐতিহাসিক কাৰণতে অসমত হোৱা বঙলুৱা স্বভাৱ'ৰ বিৰুদ্ধে যুঁজোঁতে' কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদ ভুলতো বাঙালী বা বঙলা সাহিত্য-কলাকৃতিৰ বিৰোধী নাছিল। জ্যোতিয়ে মাত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল (আৰু সফলকামো হৈছিল) যে প্ৰত্যেক জাতিৰে নিজৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য থকাৰ দৰে অসমীয়াৰো আছে আৰু তাক তালি তুলি লব জানিলে সি আপোন মহিমাৰে জিলিকি অন্য সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যবাজিৰ শাৰীত থিয় দিব পাৰিব।

আমি এতিয়া থূলমূলকৈ এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰো যে জন-জাগৰণকাৰী নৱ-বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা আৰু অসমৰ তৎকালীন জাতীয় জাগৰণৰ কোলাত লালিত-পালিত হৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজক ভাল দৰে চিনি পালে আৰু তাৰ প্ৰেৰণাতে দেখিলে যে সমাজৰ ওপৰচামৰ পাৰত গজা মনো-ভাৱলৈ কেৰেপ নকৰি জনতাই সত্ৰই-সবাহে, বিয়াই-ভাওনাই, সভাই-সমিতিয়ে জীৱনৰ বিভিন্ন আনন্দ উৎসৱত অসমৰ সজীৱ কথা আৰু সুৰ অব্যাহত কৰি ৰাখিছে। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ লগ লাগি তেওঁ জনতাৰ বিভিন্ন উৎসৱত যোগ দিছিল আৰু তাৰ পৰা কেচা-সামগ্ৰী আনি সৃজনশীল কৃতিত মন দিছিল। এই ক্ষেত্ৰত ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলন "অসমৰ ডেকাচামৰ" "সুৰ-জগতত" হয় বুলি বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই এবাৰ বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা কৈ গৈছে। স্বৰূপাৰ্থত, ৰাজনৈতিক ভাবধাৰা এটা যেতিয়া সামাজিক ক্ষেত্ৰত প্ৰবেশ কৰে, সি মানুহৰ হৃদয়ত তোলপাৰ লগায় আৰু জীৱনৰ মৰ্মলৈ গৈ কলাকাৰৰ কলাত্মক প্ৰকাশৰ মাজেদি বিকশিত হৈ উঠে।

॥ চাৰি ॥

নাটক, গল্প, কবিতা উপন্যাস, চলচ্চিত্ৰ, মহাকাব্যিক কাব্য আদি ৰচনা কৃষি সফল কাম হলেও, জ্যোতিপ্ৰসাদক বৰ আপোনকৈ পাওঁ তেওঁৰ গীতত। সঁচা, তেওঁৰ নাটকবোৰো যেন গীতেৰে ফুল-বছা। 'আমাৰ গাওঁ' শীৰ্ষক তেওঁৰ একমাত্ৰ আৰু আধৰুৱা উপন্যাসখনে ছুপতীয়াতে বঢ়াৰ চিন দেখুৱাইছে। এই সকলোবোৰেই এটা যেন বিৰাট গীত। কিন্তু গাইগুটীয়া যিবোৰ গীত আছে—তাতেই আমি জ্যোতিক বৰ ওচৰৰপৰা যেন পাওঁ।

এই ৰচনাৰ জোৰণিতে উনুকিওৱা হৈছে, নাটক শোণিত কুঁৱৰীতে আধুনিক গীতৰ জন্ম হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেও কৈছে, "শোণিত কুঁৱৰীৰ যোগেদি ওলোৱা গীত আৰু অসমীয়া সুৰে সঙ্গীত জগতলৈ এটা নতুন যুগ লৈ আহে। তেতিয়াৰে পৰা শিক্ষিত সমাজত অসমীয়া বিহু নাম, আই বিয়া নাম, আই নাম, দেহ-বিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত, বনগীত ইত্যাদিৰ বহুল প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰিলে।... আৰু এই সময়ৰ পৰাই অসমীয়া উচ্চ সঙ্গীত আৰু লোক সঙ্গীত গাঁৱৰ সত্ৰৰ পৰা ওলাই আহি চহৰীয়া শিক্ষতৰ ড্ৰইংৰুমত, থিয়েটাৰত, সভা সমিতিত নিজৰ উপযুক্ত আসনত প্ৰতিষ্ঠিত হয়।" ইয়াৰ পৰাই সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৃষ্টিভঙ্গী (approach) আৰু সেই অনুসৰি কৰা তেওঁৰ আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাৰ সফলতা সম্বন্ধে বুজ লব পাৰি। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতো লোক সঙ্গীতকেই ব্যাকৰণবদ্ধ সুশৃংখল ৰূপ আৰু ইয়াৰ নিৰ্য্যাস মুক্ত সুৰৰ আবেদনো সহৃদয় সকলৰ কাৰণে লোক সঙ্গীতৰ দৰেই অফুৰন্ত। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সেয়ে উভয় ধাৰা সঙ্গীত পদ্ধতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা সমান আছিল। তেওঁ আৰু বাভাই 'কামৰূপী সঙ্গীত' নামকৰণ কৰি তৃতীয়বিধ ভাৰতীয় সঙ্গীত প্ৰতিষ্ঠাৰ সম্ভাৱনা বৈজ্ঞানিক ভাৱে আলোচনা কৰিছে। কিন্তু শেষ-বিচাৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই উপলব্ধি অসমৰ জন-সমষ্টিৰ গভীৰ জীৱন অধ্যয়ন আৰু ক্ষেত্ৰ জ্ঞানৰ পৰা উৎসাৰিত।

গতিকে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতত গাঁও বিচাৰি ফুৰিব নালাগে, গাঁও আছেই।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ঘনিষ্ঠ আৰু কণিষ্ঠ সহযোগী, জেউতি' লগৰ 'আভা' বিষ্ণুপ্ৰসাদে জ্যোতি গীতক এফালৰ পৰা ফঁহিয়াই চাইছে। তেওঁ কৈছে, "জ্যোতিৰ গান তিনি ভাগত ভগাব পাৰি; তিনি ভাগেই যেন তিনিটা যুগ—শোণিত কুঁৱৰী যুগ, কাৰেঙৰ লিগিৰী যুগ আৰু লভিতা যুগ।" এই যুগ বিভাগ যুক্তি সমৰ্থিত। কিন্তু আমাৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গ ভিন্ন। আমি কব খুজিছোঁ, জ্যোতিপ্ৰসাদে যি বিশেষ ভাৱকেই গীতায়ন নকৰক, তাত অসমৰ জন-জীৱনৰ (যি মূলতঃ গাঁৱৰ) আত্মাৰ জ্যোতি তিৰবিৰাই থাকে। গছে গছে পাতি দিলেই হওক, বা অ' সখী আজি আহিব পিয়া, ৰূপহ কোঁৱৰৰ চুমা পৰশতেই হওক—তাত আমাৰ মানুহৰ কথাৰ ধ্বনি আৰু সুৰৰ ব্যাপ্তি আৰু গভীৰতা পাওঁ।

দেশৰ মুক্তি আন্দোলনৰ প্ৰসঙ্গত যিবিলাক প্ৰাণ উতলোৱা দেশাত্ম-বোধক গীত ৰচনা কৰি তেওঁ বিলাতৰ পৰা পঠাই দিছিল—তাতো এই কথাই সত্য

* কোন কোন আহিছা আইক পূজিবলৈ
  আইৰ পূজাৰ বেলি হ'ল
* সাজু হবৰে হ'ল ডেকা ল'ৰা
  সাজু হবৰে হ'ল
* কোনে কলে তোক শকতিবিহীনা বুলি
  আই তোৰ পুত্ৰ শকতিৱন্ত
  শঙ্কা নকৰা নংৰা নকৰা ভয়
  জয় মহাত্মাৰ জয়
  আৰু—
  তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান
  সাজু হ সাজু হ নৱ-জোৱান
  বিশ্ব বিজয়ী নও জোৱান
  জাগা জননীৰ সন্তান জাগা, ইত্যাদি

এই প্ৰসঙ্গত জ্যোতিৰ কনকলতা কবিতাটোৰ পৰা এছোৱা উদ্ধৃত কৰি দেখুৱাব পাৰি :

"যোড়শী কালৰ কত হাবিলায
জীৱনৰ কত আশে
মধুময় কত ৰাঙলী সপোন
ঘূৰি ফুৰে কাষে কাষে——
গাভৰু কালৰ সুখৰ সপোন দেখি
তাঁতৰ পাটত চানেকি বাছোঁতে পিছে
দেখিলে এদিন কোনোবা কৰিয়ে
বাটে বাটে দেখোঁ
অগ্নিগানৰ জুই ফিৰিঙতি সিঁচে......
পূৰবে-পছিমে বজনজনালে অগ্নি কবিৰ গান
"তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান
সাজু হ সাজু হ নৱ-যোৱান"
হুঙ্কাৰি উঠিল মুক্তি-যুঁজাৰু
ওলাই আহিল অসমী গাভৰু
মৃত্যু বিজয়ী গাঁৱৰ জীয়ৰী
দীপ্ত কনকলতা
লুইতৰ পাৰৰ ৰণ-ৰঙ্গিণী—স্বদেশ-মুক্তিব্ৰতা

জাতীয় মুক্তিৰ আবেদনে ব্যক্তি-জীৱনৰ বৃত্ত ভাঙি তাক বৃহত্তৰ পৰিধি দান কৰিলে । যৌৱনৰ স্বপ্নাবেশত মগ্না, তাঁতৰ পাটত সপোনৰ ফুল বছা গাঁৱৰ জীয়ৰী কনকলতাইঁতৰ হৃদয় কোনোবা অগ্নি কবিৰ (নিঃসন্দেহে জ্যোতিপ্ৰসাদৰে) দেশাত্মবোধৰ আহ্বানত জুইৰ দৰে জ্বলি উঠিল । কেৱল গাঁও নহয়, গাঁৱৰ জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক ভাববাৰিক জাতিৰ মুক্তিবোধৰ বসলৈ উত্তীৰ্ণ কৰিব পৰা সৃষ্টিয়েই যাইকৈ জ্যোতি-গীতৰ এটা বৃহনভাগ জুৰি আছে । এই অৰ্থত জ্যোতিপ্ৰসাদ অসমৰ প্ৰথম আৰু অদ্যাবধি প্ৰধান গণ-কলাকাৰ ।

জ্যোতিৰ গাওঁ-কেন্দ্ৰিক গীতৰ পূৰ্ণ আস্বাদ গ্ৰহণ কৰা এখন ৰচনাত

সম্ভৱ নহয়। আমি মাত্ৰ তেওঁৰ গোটাদিয়েক গীতলৈ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰোঁ। তথাপি দুটামান গীত সম্পূৰ্ণ উদ্ধৃত কৰাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ:

গাঁৱৰে জুপুৰি ইকৰাৰে সজা
তাতে থাকে ভৱিষ্যৰ আধাপেটী ৰজা।
আজি সুন্দৰে তাতে বহি শাক ভাত খায়
তাৰ আধা-ভগা পঁজাটোত জুমুমুৰা চাকি জ্বলায়।
তাৰ পোহৰতে বহি
নতুন অস্ত্ৰ সাজে জিনিবলে' নৱ ভৱিষ্যৎ
আঁকে জয়লেখা মহোজ্জ্বল তোৰ কপালত
তাতে থাক
ভৱিষ্যৰ ভিকহু কঙাল মহাৰজা
সুন্দৰে উজ্জ্বল কৰে তোৰে ভগা পঁজা॥

এতিয়া আধাপেটী ভৱিষ্যতৰ ৰজাটো গাঁৱৰ জুপুৰিত থাকে। শিল্পীয়ে তাক চিনি পায়, তাৰ লগতে থাকে আৰু তাৰ টিমিকি টিমিকি জ্বলি থকা চাকিটো অক্ষয় বস্তি কৰে। শিল্পী অগ্নিহোত্ৰী। শিল্পীয়ে সেই পঁজাতে থাকি নতুন ভৱিষ্যৎ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সংগ্ৰামৰ কাৰণে অস্ত্ৰ সাজে। জ্যোতিৰ সংস্কৃতি ভাৱনা ইয়াত বঢ়িয়াকৈ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। শিল্পীৰ সাৰথি সংস্কৃতি, শিল্পী নিজে জীৱন কুৰুক্ষেত্ৰত অৰ্জুন। শুভ শক্তি আৰু অশুভ শক্তিৰ যুজত অৰ্জুনৰ দৰেই শিল্পী বিজয়ী হব। এই অৰ্জুনবোৰ লুকাই থাকে "জনতা তোৰ প্ৰাণবো প্ৰাণত", কনকলতাৰ তাঁতৰ পাটত, এতিয়া ইকৰাৰ পঁজাত আধাপেটী হৈ থকা ভৱিষ্যতৰ ৰজাটোত। আৰু এই অৰ্জুনটো লুকাই থাকে ফটা বিহামেখেলা পিন্ধা, গালৰ মুখৰ হাড় ওলোৱা বগী ছোৱালীজনীত:

বগী ছোৱালী
তই গাঁৱৰ শেৱালি
ৰূপহী তই ফুলৰ চুপহি
ফটা বিহা-মেখেলাই তোক লুকুৱায়।

গাৱৰ মুখৰ হাড় গুলোৱা,
কেবাদিনো জানো তই ভাত খোৱা নাই?
ঘৰত গৰু নাই
নীলাম কৰা তোৰ পথাৰত
লোকে হাল বায়
কণ্ঠত তোৰ গান থাকোঁতেও
শিকাৰ যে তোৰ সুবিধাকেই নাই
পঢ়িবলৈ মন থাকোঁতেও পঢ়াওঁতা নাই
দেশ জিলিকা গুণ থাকোঁতেও
—ফুল বাছি তই তাঁত ববলৈ সূতা গুণা নাই।
সেই কাৰণেই দাঁত কামুৰি আকাশলৈ চায়
নেদেখা সেই গোসাইজনক কণা বুলি কয়
আছে যদিও গোসাইজনা, নাই।
থকা হলে তোৰনো কিয় এনুৱা বিলাই।
দেশ চলোৱা সমাজ পতাত
আছে কিবা ভুল
সেইহে তই বজাই যাৱ বিদ্ৰোহী বিকুল।

গীতটোৱে জ্যোতিপ্ৰসাদৰে 'আমাৰ গাওঁ' নামৰ অসম্পূৰ্ণ উপন্যাস-খনৰ বনজোনাকীলৈ মনত পেলায়।

এইদৰে তেওঁৰ ভালেখিনি গীতত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোন, আশা-নিৰাশা, সংগ্ৰাম আদিৰ বাৰ্তা আমি পাওঁ। এইখিনিতে এবাৰ কথা সম্পৰ্কে পৰিষ্কাৰ হোৱা ভাল। জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া ডেকা-গাভৰু, অসমীয়া লৰা-ছোৱালীলৈ যিবোৰ আহ্বান জনাইছে, তাত আমাৰ বহুতে ভাৰতবৰ্ষৰ সাঙোৰৰপৰা অসমক পৃথক কৰি তাত উগ্ৰ-জাতীয়তাবাদী ধাৰণা আৰোপ কৰে। আচলতে ই ভাৰতবৰ্ষৰ জাতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ অন্যান্য যোদ্ধাসকলৰ খোজত খোজ মিলাই যাব খোজাৰি "পিছ পৰি পৰি থকা" মুক্তি যোদ্ধাৰ এই প্ৰান্তীয় ভাগটোলৈ জনোৱা আবেদনহে। তাৰ আৰ্তনাদৰ মৰ্ম জাতীয় মুক্তি আন্দোলনত কাৰ্যকৰী ধৰণে ভাগ লব

নোৱাৰাৰ গভীৰ বেদনাসম্ভূত। সেয়ে তেওঁ কেতিয়াবা "কোনে কলে তোক শকতিবিহীনা বুলি / আই তোৰ পুত্ৰ শকতিমন্ত," আকৌ কেতিয়াবা "লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা লৰা / মাৰিবলৈ ভয় নাই" বুলি বিভিন্ন ধৰণে উদ্দীপনা যোগাইছে।

"মোৰ পথাৰৰে সোণোৱালী ধান" বোলা এটি গীতত তেওঁ এইদৰে সামৰণি মাৰিছে, "মোৰ গাঁৱলীয়া পেঁপাটোত/নতুন সুৰ বাজিছে/নতুন দিঠকৰ জান/মোৰে পথাৰৰে সোণোৱালী ধান।" কেতিয়াবা তেওঁক "চৰণীয়া পথাৰৰ গৰখীয়া গীতে" আকুল কৰিছে আৰু খেতিয়কৰ কৃষি কৰ্মত গৰুৰ অপৰিহাৰ্য প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰি তেওঁ নিয়ত কৰ্মৰত গৰুৰ জীৱনৰ লগত একাত্মতা অনুভৱ কৰিছে: হালৰে এহালি হালৰে দুহালি/হালৰ তিনিহালি/গৰু চাৰিহালি/গৰু যে গাঁৱৰে হিত।" এই গীতটোত লোক-শব্দ-চয়ন-প্ৰতিভাৰ স্পষ্ট বিং এটা শুনা যায়। ইয়াৰ উপৰিও এই এই ধৰণৰ বহু গীতৰ ভিতৰত কেইটামান বাছি জোৰণিত কুটটোৰ দুই এটা শাৰী মাত্ৰ উল্লেখ কৰিলো:

* মাছমৰীয়া গাঁওখনিত
কোন ছোৱালী আছ?

* মোৰ গানত জ্বলে
শত যুগত কত অভিমান
মোৰ গানে বিচাৰে
চিৰ দুখীয়াৰ চিৰ পৰিত্ৰাণ
গাঁৱৰে সোণ অ' গাঁৱৰে সোণ
তই হবি দেশৰ জিলিকা জোন

* মোৰ দেশৰ কোন ল'ৰা তই
মোৰ ঘৰলৈ নাহ

* মোৰ ঘৰলৈ ধুনীয়া ছোৱালী
কোনে দুখীয়াৰ ভাত মুঠি কাঢ়ি
সোণৰ কাঁহীত খাব

* মোৰ সপোনৰ নহয় অ'

……মই মাটি-ফুলনিৰ কবি।

* কাৰখানাৰ বন্ধুৱা
নতুন দিনৰ বন্ধুৱা
নতুন মনৰ মন্নুৱা মই
জয় হাঁতুৰীৰ জয় বটালিৰ জয়।

* আমি গাঁৱত সৰগ পাতিম
আমাৰ গাঁৱৰ নাম ঘৰলৈ
পৃথিৱীকে মাতিম

* লুইতৰ পাৰতে সেউজী গাঁও
পাৰতে বান্ধিলো সোণৰে নাও

* লুইত পৰীয়া গাঁও
তালৈ মই গান বিচাৰি সুৰ বিচাৰি যাওঁ

* গাঁৱৰ জনা গাঁৱে গাঁৱে
বস্তি জগাই যায়
গাঁৱলীয়া ছোৱালী শেৱালী মই নেৱালী

* গাঁৱৰ ছোৱালী গাঁৱৰ ছোৱালী

* মোৰ গাঁওখনিত কোনে বাক

* গাঁওখনি মোৰ ধুনীয়া
গাঁওখনি মোৰ গুণীয়া

* লুইতে মাতে, লুইতে মাতে, লুইতে মাতে কা।

* আৰু তো নিলিখোঁ পদ্য কবিৰ

* কোনে কলে তোক
……মোৰ কপালত
নাই সন্য বুলি
জল-চৰণত ধূলি

* চুৰীয়াৰ চোতালেদি
পোহৰৰ বাঁহ বাই
কনালী কোঁৱৰটি যায়

হজুৱাৰ বজুৱাৰ
হুসাজি নিমিলাৰ
বুকত ন সপোনৰ
জুয়ে জলাই ।

এই ধাৰাৰ আৰু ভালেমান গীত আছে। তালিকা দীঘল কৰাৰ লোভ ইমানতে সামৰিলো। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সুন্দৰৰ জয়যাত্ৰা, শিল্পীৰ আলোক যাত্ৰা', নৱবিপ্লৱী কবি জাগে (তিনিওটা 'উচ্ছাস'), আজিৰ কবিতা, মোৰ কবিতা, বেডিঅ', মহামানৱ, খেজেনা সধাত এটা ডকলাৰ খং, এটা মাতোৱাল বনুৱা আদি কবিতাবোৰো তেওঁৰ গীতবোৰৰ লগে লগে পঢ়িলে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সামগ্ৰিক জীৱনবোধ যে অগণন নিষ্পেষিত মানুহৰ জীৱন-বেদ—তাক দোহাৰি কোৱা বাহুল্য মাত্ৰ। চাহ-বাগিচাৰ মালীক এজনে যেতিয়া গীতত কয়, "লাখো লাখ টকাবে মোকে নাটে" (সেউজীয়া শীৰ্ষক)—তেতিয়া তেওঁৰ হৃদয়ৰ আৰ্তনাদ কিহৰ কাৰণে, সহজে ধৰিব পাৰি।" অদ্ভুত ছান্দিক বিচিত্ৰ যান্ত্ৰিক" এই কলাকাৰ সচাঁয়ে "মহামানৱৰ নৱতম যজ্ঞৰ নৱাগত অগ্নিহোত্ৰী।" "উপজীয়েই হওঁ মই বিশ্বনাগৰিক" বুলি দৃঢ় আত্ম প্ৰত্যেয়েৰে ঘোষণা কৰিব পৰা এইগৰাকী গণ-কলাকাৰৰ শক্তি তেওঁ ওপজা অসমৰ মাটিত। সঁচায়ে যি স্বৰূপাৰ্থত স্থানীয়. সিয়েই সাৰ্বজনীয়; সি দেশতে উপজি দেশৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি বিশ্বব্যাপী আৰু বিশ্ববাসী হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদ ভাৰতৰ প্ৰান্তৰ এই ক্ষুদ্ৰ ভূমিখণ্ডৰ অধিবাসী হৈও কেনেকৈ ঘোষণা কৰিব পাৰিলে, 'উপজিয়েই হওঁ মই বিশ্ব-নাগৰিক'? কাৰণ, তেওঁ গভীৰতায়ে স্থানীয়, সেয়ে তেওঁ আন্তৰ্জাতিক (international), জাতিৰ সাল-হিহলি (cosmopolitan) নহয়। তেওঁ, ওপজা গাঁৱৰ পৰা, নিজৰাৰ পাৰেদি, জান-জুৰি-নৈয়েদি লুইতৰ বৰপানী বাজিয়ে······মহাভাৰতৰ ঘাটে, পৃথিৱীৰ সবাহলে যায়। তেওঁ জনতাৰ প্ৰাণে প্ৰাণে শিল্পী হৈ লুকাই লুকাই থাকে, মানুহৰ অন্তৰ্নিহিত কলাত্মক উপলব্ধি জাগ্ৰত কৰি তোলে। মানুহক তেওঁ নিৰ্বোধ, অজলা, অজ্ঞ বুলি নাভাবে। সেয়ে তেওঁ গাঁৱে গাঁৱে সিঁচি ফুৰে অগ্নি-কিৰিঙতি। জানে, সি জুই হ'ব। মহাকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে বিচৰা "কৰ্মে ও

কথায় নিভ্য আত্মীয়তা" অৰ্জন কৰা মাটিৰ কাষতেই নহয়, একেবাৰে মাটিতে থকা কৰ্মিজনেই যেন জ্যোতিপ্ৰসাদ।

॥ ৫ ॥

ৰূপান্তৰহে জগৎ খুনীয়া কৰে বুলি বিশ্বাস কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ তেওঁৰ অগ্নিহোত্ৰী সাধনাত কালক্ৰমে নিজেই ৰূপান্তৰিত হৈ পৰিছিল। আমি জানো, এই ৰূপান্তৰ তেওঁৰ শ্ৰেণীটোৱে সহ্য কৰিব পৰা নাছিল। নোৱাৰে। আমি এই প্ৰসঙ্গত বিশ্বৰ আগশাৰীৰ ধীমান বাল্‌ফ্‌ ফক্সলৈ মনত পেলাব পাৰোঁ। 'নভেল এণ্ড্‌ দি পিপ্‌ল্‌' গ্ৰন্থৰ এঠাইত তেওঁ লিখিছে, "Th· Bourgeoisie cannot any longer accept n.an in time, man acting in the world, man changed by the world and man chang-ing the world, man actively creating himself—histo-rical man; because such acceptance implies condemnati-on of the bourgeois world, historical of the historical fats of capit·lism and of the forces at work in society which are changing it." আমাৰ ভাষাত বোধকৰোঁ কথাখিনি এনেকৈ কব পাৰি: "বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীটোৱে সমকালৰ মানুহটোক, জগতত কৰ্মৰত মানুহটোক, জগতে সলনি কৰা আৰু জগৎ সলনি কৰা মানুহটোক, নিজকে সক্ৰিয়ভাৱে সৃষ্টি কৰি যোৱা মানুহটোক—অৰ্থাৎ, ঐতিহাসিক মানুহ টোক গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে; কাৰণ, এই গ্ৰহণৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ হ'ল, বুৰ্জোৱা জগৎখনকে গৰিহণা দিয়া আৰু, পুঁজিবাদৰ তথা সমাজ সলনি কৰিবলৈ লাগি থকা শক্তিসমূহৰ ঐতিহাসিক পৰিণতিকে মানি লোৱা" নকলেও হয়, দৃঢ়-সংকল্প আৰু দৃঢ়-প্ৰত্যয় জ্যোতিয়ে তেওঁৰ সমুখৰ সকলো বিৰোধিতাকেই অতিক্ৰম কৰিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদ এনে এক প্ৰতিভা যি তত্ত্বৰ সত্যতা তথ্যৰ কষ্টিশিলাত পৰীক্ষা কৰি অৰ্থ চাব জানিছিল। যেতিয়া তথ্যৰ আঘাতত তত্ত্বৰ গাত জোকাৰ লাগিছিল, তেতিয়াই আৰম্ভ হৈছিল তেওঁৰ কঠোৰ আত্মজিজ্ঞাসা।

মহাত্মাৰ কংগ্ৰেছে যেতিয়া নিজ বাটৰ পৰা আঁতৰি আওবাট লোৱা দেখা পাইছিল, তেতিয়াই তেওঁৰ ঘোৰ সন্দেহ হৈছিল—There is something wrong in the state of Denmark. নালীয়াপুলৰ ঘটনাৰ সংক্ৰান্ততো তেওঁ এনে সন্দেহেই প্ৰকাশ কৰিছিল ।

এনে বস্তুগত বিচাৰ-বোধ থকাৰ কাৰণেই তেওঁৰ জীৱনৰ অধিক পূৰঠ কালত তেওঁৰ সহমৰ্মী বিচাৰি পাইছিল ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘত । ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘই শ্ৰদ্ধাৰে আগবঢ়োৱা সভাপতিৰ পদ তেওঁ অতি আগ্ৰহেৰে আৰু ইমান কাল বিচাৰি ফুৰা বস্তু হাতত আহি পৰাৰ সন্তুষ্টিৰে গ্ৰহণ কৰিছিল । গণনাট্য সংঘ অৱশ্যেই ধন্য হৈছিল, কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেও ধন্য বুলি ভাবিছিল । বয়া বলঁৰ জীৱনৰ শেষৰ উত্তৰণলৈ মনত পৰি যায় । গণনাট্য সংঘলৈ আহি জ্যোতিপ্ৰসাদে বহু কথা নতুনকৈ ভাবিছিল আৰু "কাৰখানাৰ বনুৱা, নতুন দিনৰ বনুৱা, নতুন মনৰ মনুৱা মই"ৰ দৰে গীতি কবিতা ৰচিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল ।

জীৱন বাঢ়ে, বাঢ়োতে সি পুৰণি মোটটো পেলাই দি নতুন সাজ লয় । পেলাই দিয়া মোটটো পেলনীয়াই হৈ যায়, তাৰ প্ৰয়োজন শেষ হৈ যায়, নতুনক সি ঠাই এৰি দিয়ে । মহান কলাকাৰ স্তানিস্লাভস্কিয়ে প্ৰত্যেকটো নতুন সৃষ্টিত হাত দিওঁতে নিজৰেই অব্যৱহিত পূৰ্ববৰ্তী সৃষ্টিৰ কঠোৰ সমালোচনা কৰিছিল । অলপ আগতে যি নতুন আছিল, পৰৱৰ্তী নতুন অহাৰ লগে লগেই আগৰ ভুল ধৰা পাৰিছিল । জ্যোতিপ্ৰসাদৰো ৰূপহ কোঁৱৰৰ চুমা পৰশতে-ৰ পৰা কাৰখানাৰ বনুৱালৈকে হোৱা গীত আৰু সুৰৰ পৰিক্ৰমাত একেই উত্থান—প্ৰক্ৰিয়া পৰিলক্ষিত হয় । গণনাট্য সংঘলৈ আহি তেওঁ পাইছিল এনে এটা নাটঘৰ—যাৰ অন্য নাম দেশ, আৰু এনে এক বাইজ যি ভাৱৰীয়া । আৰু তেৱেঁই নাম দিলে, "দেশেই নাটঘৰ, বাইজেই ভাৱৰীয়া ।" তেওঁৰ কাব্যসাধনা গণধৰ্মী হোৱাৰ কাৰণে গণনাট্য সংঘৰ লক্ষ্যৰ লগত তেওঁ একাত্ম হৈ পৰিল ।

অন্যায়, অত্যাচাৰ, নিন্দা, অসূয়াত বাকৰুদ্ধ হোৱা শিল্পীৰ নিয়াতী শান্তিৰ মাত উলিওৱা শ্ৰীৰূপকোঁৱৰে গাইছিল—

জানো জানো জানো
বিফলে নাবায় মোৰ গানো

....

জানো জানো
জগাব সি বিশ্বৰ প্ৰাণো।

আলোক বঞ্চিত অগণন সতীৰ্থ মানুহেৰে মিলি কৰা তেওঁৰ আলোক যাত্ৰা সচাঁয়ে অভিনৱ আৰু অব্যৰ্থ। জ্যোতিয়ে যি জন-জীৱনৰ গান, যি গাঁৱৰ গান "নিঃশেষে প্ৰাণ" ঢালি গাইছিল, সেই গানৰ 'ক্ষয় নাই, ক্ষয় নাই'। জ্যোতি নিজেই আপ্লুত হৈছে:

মোৰ গান যে নহয় শেষ
শেষ কৰি তাক বিদায় দিলেও
সি কথা কয়, বিশেষ, বিশেষ।
শেষ কৰাৰ পিছতে সি অশেষ হৈ আছে
মোৰ শেষ কৰাৰ স্পৰ্দ্ধা দেখি হাঁহে
হে মোৰ গান,
তয়ে মোৰ দুটুকুৰা প্ৰাণ।

কেনেকৈ ঢুকাব এই প্ৰাণ? এই প্ৰাণে যে "গাঁৱে গাঁৱে বন্তি জ্বলাই" যায়!

জ্যোতি দৰ্শনৰ ভিত্তি

শিৱনাথ বৰ্মন

দাৰ্শনিক হেগেলে তেওঁৰ 'দি ফিলচফি অৱ ৰাইট' বোলা এখন কিতাপত মহৎ ব্যক্তিৰ যি সংজ্ঞা দিছে, তাৰ সৰল অৰ্থ হ'ল: মহৎ লোক সেইজনেই—এটা বিশেষ যুগৰ এখন সমাজক যি সাৰ্থকভাৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে, যাৰ মুখেদি ব্যক্ত হয় সেই সমাজৰ মূক জনতাই কৰা চিন্তা-ভাৱনা, তেওঁলোকৰ ইচ্ছা-আকাংখা; জনতাই যি ইচ্ছা কৰে, কিন্তু কৰ বা কৰিব নোৱাৰে, মহৎ লোকে তেওঁৰ লেখনী আৰু জীৱনাদৰ্শেৰে তাক কৈ আৰু কৰি দেখুৱায়।

অসমত সম্প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মহত্ব সন্দেহাতীতভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। তেওঁক লৈ যথেষ্ট হৈ চৈ কৰাও হৈছে। আসোঁৱাহপূৰ্ণভাৱে হলেও তেওঁৰ ৰচনাৱলী প্ৰকাশিত হৈছে; তেওঁৰ জন্মদিন, মৃত্যুদিন উছাহেৰে পালন কৰা হৈছে; তেওঁৰ গান আৰু নাটক লৈ সাংস্কৃতিক উৎসৱ পতা হৈছে। আমাৰ ক্ষৱিৰপ্ৰায় সাংস্কৃতিক জীৱনত এইবোৰ যে অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয়, সি অনস্বীকাৰ্য। এইবোৰ, কবলৈ গ'লে, এটা জাতিৰ জীয়াই থকাৰেই লক্ষণ। আনহাতে, তেওঁৰ জীৱন আৰু দৰ্শনৰ সকলোবোৰ দিশ সামৰি এখন সমালোচনামূলক পূৰ্ণাঙ্গ গ্ৰন্থ আজিলৈকে প্ৰকাশিত নহ'ল; তেওঁৰ সকলোবোৰ গীতৰ স্বৰলিপি আজিলৈকে কৰা নহ'ল; তেওঁৰ চিনেমাৰ সৰহ অংশই বাকচতে ভেকুৰি থাকিল। এনেবোৰ দৃষ্টান্তই নিশ্চয় এই কথাকে সূচায় যে মাথোন কিছুমান মৌখিক আৰু নিৰ্বিচাৰ প্ৰশস্তিৰ বাহিৰে এই মহান পুৰুষগৰাকীৰ প্ৰতি উপযুক্ত সন্মান আমি আজিও দেখুৱাব পৰা নাই। কেৱল আড়ম্বৰপূৰ্ণ কিছুমান অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰাই জ্যোতি প্ৰতিভাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰা নিশ্চয় সম্ভৱ নহয়। তাৰ বাবে লাগিব কঠোৰ সাধনা আৰু অনলস চেষ্টাও।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন আছিল বৰ্ণাঢ্য; তেওঁ একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, সংগীত শিল্পী, চলচ্চিত্ৰ-নিৰ্মাতা, সমাজসেৱক আৰু অনেক।

এই ক্ষেত্ৰত অসমৰ কেৱল শংকৰদেৱৰ লগতহে বোধকৰোঁ তেওঁ তুলনীয়।

জীৱন আৰু কাৰ্যাৱলীৰ এনে বহু বিচিত্ৰতাৰ বাবেই তেওঁৰ জীৱন দৰ্শনৰ সৰল বিচাৰ সম্ভৱ নহয়। তেওঁৰ জীৱনলৈ লক্ষ্য কৰিলে তাত আমি পাওঁ বিচিত্ৰ বিপৰীতধৰ্মী গুণাৱলীৰ সমাবেশ। তেওঁ একালে আছিল এগৰাকী নিষ্ঠাবান গান্ধীবাদী, আনকালে তেওঁৱেই সকলো সৃষ্টি লভিতাই আকৌ গান্ধীৰ বহীত নাম লিখোৱা নাছিল; তেওঁ একালে অহিংসাৰ পূজাৰী, আনকালে তেওঁ কৈছিল যে 'আৱশ্যক হলে বাৰ-বাৰূদৰ কঠবিলৈকো আমি যাব লাগিব।' তেওঁ একালে আছিল ভাৱবাদী; যাৱতীয় জীৱনৰ 'সকলো সমুঁলিয়েই, সম্পদেই বাস্তৱৰ বুকুত মনৰ সৃষ্টি' বুলি তেওঁ স্পষ্টভাৱে ঘোষণা কৰিছিল; আনকালে, গান্ধী ৰবীন্দ্ৰনাথ, অৰবিন্দৰ লগতে মাৰ্ক্স আৰু লেনিনৰ নামো তেওঁ শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিছিল; ভাৱবাদ বিৰোধী কমিনিষ্ট সকলক তেওঁ অভিহিত কৰিছিল 'ঐতিহাসিক অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে পৃথিৱীজোৰা প্ৰতিৰোধ জগাই তোলা এটা আদৰ্শবাদী' দলৰ সভ্য হিচাপে। এহাতে ঈশ্বৰৰ ওপৰত তেওঁৰ আছিল অটল আস্থা, ভগৱদ্‌গীতাক বুকুত সাৱটি তেওঁৰ জীৱনৰ শেষ নিশ্বাস পেলাইছিল, আনহাতে ঈশ্বৰৰ পাৰ্থিৱ উৎসও তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল সুন্দৰকৈ; সেয়েহে তেওঁ লিখিব পাৰিছিল;

"পঢ়িবলৈ মন থাকোতেও পঢ়াওঁতা নাই / দেশ জিলিকা গুণ থাকোতেও/ফুল বাছি তই তাঁত বৰলৈ/সূতা গুণা নাই। সেই কাৰণেই দাঁত কামুৰি/আকাশলৈ চায়/নেদেখা সেই/গোঁসাইজনক কথা বুলি কয়। /আছে যদিও গোঁসাইজনা নাই/ থকাহলে তোৰনো কিয় এনুৱা বিলাই।"

তেওঁ আছিল একালে সমন্বয়ৰ সাধক যি গাইছিল, "মৰেই খাচীয়া মই জয়ন্তীয়া/ভকলা, আবৰ ওঁকা/মৰেই চিংফৌ/তৈয়ামৰ মিৰি/লোহপ শিখীয়া ড্ৰেকা।" অথচ তেৱেঁই আকৌ আখ্যা দিছিল আৰ্যসকলক দৈৱীভাৱাপন্ন আৰু অনাৰ্যসকলক আধ্যাত্মিক ভাৱে অন্ধ বুলি। তেওঁ একালে আছিল উগ্ৰ জাতীয়তাবাদৰ ঘোৰ বিৰোধী, যি লেখিছিল যে বাহিৰৰ পৰা অসমলৈ যিসকল লোক আহিছে, সেই সকলোকে "নিজৰ ভাষা, বেশ, সংস্কৃতি এৰি' আমাৰ মহাপুৰুষীয়া সংস্কৃতি—যাক আমি অসমীয়ায়ো কলাগুৰিত

কৰিব খুজিছেঁ।—সেই পুৰণি সংস্কৃতিলৈ নিজৰখোৰ এৰিবলৈ কোৱাটো শংকৰদেৱৰ সমন্বয় নীতিৰ কালৰ পৰাও অসংগত।···নতুনৰ পোহৰত আমাবো পুৰণি সংস্কৃতি কিছু এৰিব লাগিব, সেইদৰে আনসকলেও এৰিব লাগিব তেওঁ-লোকৰ লগত লৈ অহা পুৰণি সংস্কৃতি।” (নতুনৰ পূজা)। স্থানান্তৰত তেওঁ কৈছিলবে “আমি যদি আমাৰ সভ্যতা—সংস্কৃতি এই সাৰ্বভৌম আদৰ্শৰ পৰা আঁতৰাই আনি আমাৰ মনটোক লুইতৰ বৰ চাপৰিত এবাল দি থওঁ, তেন্তে আমাৰ মনটো অসমৰ গৰুৰ দৰেই টিলিকা হৈ থাকিব ; আমাৰ সাহিত্য–সংস্কৃতি সকলোৱেই থাকিব অসমৰ নামঘৰতে পৰি।” (অসমীয়া স্থাপত্যৰ নৱৰূপ)। আন-হাতে, “ভাষাত শত্ৰু/দেশত শত্ৰু/কলাসাহিত্যত/সংগীত শিল্পত,/সোমাল শত্ৰু তোৰ ভিতৰত/শত্ৰু আছিছে বেয়া বতৰত। /মণিকূট গৈ পোৱাৰ আগত/সমূলে নিপাত কৰ ; /আপোনাৰ ঘৰ/ৰাখিবলৈ তই/কালৰ মূৰ্তি ধৰ।”—বুলি উগ্ৰ জাতীয়তাবাদী সকলকো তেওঁ কম প্ৰেৰণা যোগাই থৈ যোৱা নাই !

মুঠতে, কঁহিয়াই চালে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাত কেতবোৰ বেছ চকুত লগা দ্বন্দ্ব আমি দেখিবলৈ পাওঁ। যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ নকৰি কেৱল আধুনিক প্ৰগতিবাদীৰ দৃষ্টিৰে চালে তেওঁৰ বহুতো বক্তব্যই আমাৰ মনত কেনেবা লাগিব ; তেওঁৰ চিন্তাৰ বৈপাদৃশ্যই আমাক মহা অথন্তিত পেলাব। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে মহান পুৰুষ জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল তেওঁৰ যুগৰ অসমীয়া সমাজখনৰ এগৰাকী সাৰ্থক প্ৰতিনিধি। গতিকে তেওঁৰ চিন্তাৱলীৰ মাজত থকা পাৰম্পৰিক দ্বন্দ্বসমূহ কেৱল তেওঁৰ নিজস্ব দ্বন্দ্বই নাছিল ; তেওঁৰ যোগেদি প্ৰতিফলিত হৈছিল, তেওঁৰ যুগৰ অসমীয়া সমাজখনৰ দ্বন্দ্বও। তল্‌স্তয় সম্পৰ্কে লেনিনে তেওঁৰ এখন ৰচনাত লেখিছে,

“The contradictions in Tolstoy's views are not contradictions inherent in his personal views alone, but are a reflection of the extremely complex, contradictory conditions, social influences, and historical traditions which determined the psychology of various classes and various sections of Rusian society in the post Reform, but pre-Revolutionary era.

আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পৰ্কেও একেখিনি কথাই কিজানি কব পাৰি। গতিকে জ্যোতি-প্ৰতিভাৰ মহিমা বুজিবলৈ হ'লে তেওঁ বাস কৰা যুগটোত এবাৰ ভুমুকিওৱা আমাৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যি যুগত জন্ম হৈছিল, সেই যুগটো আছিল বহু বিচিত্ৰ ৰূপ আৰু সংঘাতেৰে ভৰা অসমৰ এক ক্ৰান্তিৰ যুগঃ পুৰণিৰ পৰা নতুনলৈ উত্তৰণৰ যুগ। এই যুগৰ অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ কিছু প্ৰসাৰ ঘটিছিল, আৰ্থ সামাজিক পৰিৱৰ্তনো কিছু কিছু হবলৈ লৈছিল। ফলত ন ন ধ্যান ধাৰণাই এই যুগৰ অসমীয়া বিত্ত সমাজত খুন্দিয়াইছিলহি। আনহাতে সামন্তবাদী ধ্যান-ধাৰণা বিলাকেও অসমৰ জন মানসত প্ৰায় পূৰ্ণোদ্যমেই ক্ৰিয়া কৰি আছিল বুলিব পাৰি। আনন্দৰাম-হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামে অসমত আধুনিকতাৰ যি বীজ সিঁচি থৈ গৈছিল, লক্ষ্মীনাথ-পদ্মনাথ-হেমচন্দ্ৰৰ আপদাল পাই সি এই যুগত লহপহকৈ বাঢ়ি আহিছিল। ইংৰাজী শিক্ষাই অসমৰ মাটিত এক উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ জন্ম দিছিল। আনহাতে বাঙালী ভাষা সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ অসমৰ পৰা তেতিয়াও আঁতৰা নাছিল। ইয়াৰ ফলত অসমত জাতীয়তাবাদেও, বিশেষকৈ ভাষিক জাতীয়তাবদেও, গা কৰি উঠিবলৈ সুবিধা পাইছিল। এই কাল-ছোৱাতে অসমৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যক মানুহে নকৈ চাবলৈ শিকে। লক্ষ্মীনাথৰ চেষ্টাত শংকৰ-মাধৱ আৰু পদ্মনাথৰ চেষ্টাত শ্ৰীকৃষ্ণ অসমৰ জনমানসত পুনৰ প্ৰতিষ্ঠিত হয়। মন কৰিবলগীয়া যে জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেও জন্মলাভ কৰিছিল এটা নিষ্ঠাবান বৈষ্ণৱ পৰিয়ালত। তেওঁৰ ককাদেউতাক হৰিবিলাস আগৰৱালা আছিল কীৰ্ত্তন, দশম আদি বৈষ্ণৱ ধৰ্মপুথি ছপাই উলিওৱা অসমৰ প্ৰথম ব্যক্তি। তেওঁৰ সংগীতপ্ৰিয় দেউতাক পৰমানন্দ আগৰৱালাই আধুনিক বাদ্য অৰ্গেনত কাৰ্ত্তনৰ পদ জাত লগাই গোৱা তেওঁ সৰুকাল-চেই শুনিবলৈ পাইছিল। ভৱিষ্যতে কৃষ্ণক সংস্কৃতিৰ মূৰ্ত্তি কৰি জোৰাত, বৰগীত, বিয়াগীত, বনগীতৰ সুৰেৰে অসমীয়া সংস্কৃতিক অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰাত এনে পৰিবেশে জ্যোতিপ্ৰসাদক নিচেই কম বৰঙনি যোগোৱা নাছিল।

অৰ্থনৈতিক ভাৱে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যুগটোক এটা হতাশাৰ যুগ আছিল বুলিব পাৰোঁ। বৃটিছৰ শোষণ নীতিৰ লগতে ওচৰা-ওচৰিকৈ হোৱা দুখনকৈ মহাযুদ্ধই সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া মানুহক আৰ্থিক দিশত তাললৈয়ে ভুকুৱা

কৰিছিল। একালে খাজনা বৃদ্ধি, আনকালে বয়বস্তুৰ নাটনি—এই দুইৰ হেঁচাত সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ অৱস্থা হৈ পৰিছিল অতিশয় শোকলগা। উল্লেখযোগ্য যে জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ 'লভিতা' নাটকত অসমৰ এনে পৰিস্থিতিৰ ইংগিত দি থৈ গৈছে। এজন আমোলাৰ মুখেদি এই নাটখনৰ এঠাইত তেওঁ কোৱাইছে, "এৰা, হেৰি বৰ বিপদেই হ'ল। কি কৰা যায়? আমাৰ দেখোন জীয়াতে মৰণ হ'ল। এইদৰে খাবলৈ বয়বস্তু নহলে কেনেকৈ তৰিব হেৰি!" এনে পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে তেওঁৰ কিছুমান গীতত্তো—

"একঠা মাটি মই উপজিয়ে পাওঁ
এমুঠি পেটৰ ভাত
এখনি কাপোৰ গাত
আজি কিয় তাকো নাপাওঁ?"

অসমৰ তথা ভাৰতৰ এই অৰ্থনৈতিক বিপত্তি মানুহৰ চৈতন্য জগতত প্ৰতিফলিত হৈছিল এটা ৰাজনৈতিক আন্দোলনৰূপে। জ্যোতিপ্ৰসাদ যেতিয়া যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত, তেনে সময়তে অসম তথা সমগ্ৰ ভাৰতত এক নতুন ৰাজনৈতিক চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰে গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত হোৱা অসহযোগ আন্দোলনে। সমাজ-সচেতন, ৰাজনীতি-সচেতন জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজকে এই আন্দোলনৰ পৰা আতঁৰাই ৰাখিব পৰা নাছিল; তেওঁ এই আন্দোলনত যোগ দিছিল মেট্ৰিকৰ বাছনি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ ঠিক পিছতেই। ১৯৩০ চনত তেওঁ যেতিয়া বিলাতৰ পৰা উভতি আহে, সেই বছৰতেই আৰম্ভ হয় সত্যাগ্ৰহ অন্দোলন; মহাত্মা গান্ধীৰ ঐতিহাসিক দাণ্ডি যাত্ৰাই দেশৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে থকা সমস্ত ভাৰতবাসীৰ মনতে এক অভিনৱ প্ৰাণচাঞ্চল্যৰ জোঁৱাৰ তোলে। বিলাতফেৰৎ জ্যোতিপ্ৰসাদে চাহেবিয়ানা ত্যাগ কৰি এই আন্দোলনত দুগুণ উৎসাহেৰে জঁপিয়াই পৰিল। গান্ধীজীৰ আদৰ্শত উদ্দীপ্ত হৈ তেওঁ জেল খালে, জৰিমনা ভৰিলে, ক্ষয়ৰোগত আক্ৰান্ত হ'ল। বিয়াল্লিশৰ ঠিক আগে আগে অসম কংগ্ৰেছৰ স্বেচ্ছাসেৱক বাহিনীৰ সৰ্বাধিনায়ক হৈ তেওঁ অসমৰ গাৱেঁ গাৱেঁ ঘূৰি ফুৰিছিল আৰু অসমীয়া জাতিটোক নিচেই কাষৰ পৰা চাবলৈ সুবিধা পাইছিল। বিয়াল্লিশৰ

নিয়ৰত তেওঁ কলিকতাত বহুদিন আত্মগোপন কৰি থাকিবলগীয়াও হৈছিল।

এই কথা অস্বীকাৰ কৰিলে সত্যৰ অপলাপ কৰা হব যে স্বাধীনতাৰ আগলৈকে গান্ধীজীয়েই আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক জীৱনৰ মূল প্ৰেৰণা। তেওঁ জনতাক ভালপাবলৈ, জনতাৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিবলৈ শিকিছিল গান্ধীজীৰ আদৰ্শৰেই। (স্মৰণীয় যে গান্ধীজী অসমলৈ আহি তেওঁৰ ঘৰত দুবাৰকৈ আলহীও হৈ আছিল।) গান্ধীজীৰ তথা সেইকালৰ প্ৰায়বোৰ মহৎ ভাৰতীয়ৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদো আছিল সামন্তবাদৰ অধ্যুষিত, অথচ ক্ৰান্তিৰ এক নিৰ্দিষ্ট স্তৰত উপনীত, অসমীয়া সমাজখনৰ এগৰাকী যোগ্য প্ৰতিভূ। সামন্তবাদ অধ্যুষিত সমাজৰ মানসিকতা ভাৱবাদেৰে আচ্ছন্ন হৈ থাকিবলৈ বাধ্য আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদেও জীৱনৰ শেষলৈকে ভাৱবাদৰ বেহু সম্পূৰ্ণকৈ ফালি ওলাই আহিব নোৱাৰাটো এক অত্যন্ত স্বাভাৱিক কথা।

আমি পূৰ্বেই ইংগিত দিছোঁ যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যুগটো যদিও আছিল মূলতে সামন্তবাদী, পুঁজিবাদৰ অক্টোপাছেও এই যুগটোক লাহে লাহে মেৰিয়াই ধৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, আৰু এচাম মুষ্টিমেয় সচেতন মানুহৰ মনত ইয়াৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। সেয়েহে ত্ৰিশৰ দশকমানৰ পৰা গান্ধীজীৰ ভাৱাদৰ্শৰ বিপৰীতে বা তাৰ সমান্তৰাল ভাৱে আন এক ভাৱাদৰ্শয়ো অসমৰ মাটিত গজালি মেলিবলৈ লৈছিল। এই ভাৱাদৰ্শ আছিল কমিউনিষ্ট ভাৱাদৰ্শ। ১৯৩৪ চনত অসমত 'কংগ্ৰেছ চোচিয়েলিষ্ট পাৰ্টি' গঠিত হয় একে বছৰতে সৌমেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ নেতৃত্বত স্থাপিত হয় 'কমিউনিষ্ট লীগ'; ১৯৩৯ চনত স্থাপিত হয় 'ফৰৱাৰ্ড ব্লক'। ক্ষীণকৈ হলেও এই বামপন্থী দলবিলাকে সচেতন অসমীয়াৰ মনত সিহঁতৰ প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ যদিও এই দলবিলাকৰ কোনো এটাতে কেতিয়াও যোগ দিয়া নাছিল, তথাপি তেওঁৰ সংবেদনশীল মনটোত এই দলবিলাকে প্ৰচাৰ কৰা সাম্যবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাছিল। তদুপৰি তেওঁৰ অনুজ আৰু সাংস্কৃতিক সহকৰ্মী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ সান্নিধ্যয়ো বামপন্থী চিন্তাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ বঢ়োৱাত তেওঁক কিছু হলেও সহায় কৰিছিল নিশ্চয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদ কমিউনিষ্ট নাছিল ; কিন্তু কমিউনিষ্ট সকলৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি আছিল নিভাঁজ। মালীয়াপুলৰ ঐতিহাসিক ঘটনাটোত পুলিচৰ কঠোৰ দমন নীতিৰ বিৰোধিতা কৰি শেষ জীৱনত বাতৰি কাকতলৈ দিয়া 'মালীয়াপুলৰ বিপদ সংকত' নামৰ চিঠি ছখনেই ইয়াৰ জলন্ত প্ৰমাণ। অৱশ্যে অত্যন্ত স্বাভাৱিক কাৰণতেই সেইকালৰ কোনো অসমীয়া কাকতেই এই চিঠি ছুখন ছপাই উলিয়াবলৈ সাহস কৰা নাছিল। অভিজাত মধ্যবিত্ত-সকলৰ প্ৰৰোচনাত পৰি সেই কালৰ,—আৰু আজিৰো,—কোনো কোনো অসমীয়াই ভবাৰ দৰে কনিউনিষ্টসকল যে অন্ততঃ কিছুমান গুণ্ডা নহয়, বৰং সুকীয়া আদৰ্শেৰে জনতাৰ মুক্তি বিচৰা তেওঁলোকো যে সৎ আৰু সুভদ্ৰ ব্যক্তি, ইয়াৰ ধ্বনি আমি শুনিবলৈ পাওঁ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লভিতা' নাটকত। লভিতাই গাওঁবুঢ়াৰ ঠগামি ভণ্ডামিৰ সৰব প্ৰতিবাদ জনাওঁতে গাওঁবুঢ়াই যেতিয়া চিঞৰি কয়, 'এই বেটী কম্নিনিষ্ট হ'ল' তেতিয়া বাজি উঠে ঠগামি, ভণ্ডামিৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কেৱল তীব্ৰ ঘৃণাৰ সুৰেই নহয়, কমিউনিষ্টসকলৰ সতে তেওঁৰ এক গভীৰ আত্মীয়তাৰ সুৰো। ১৯৪৭ চনতে বামপন্থী ভাৱধাৰাৰে প্ৰভাৱিত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ অসম শাখা যেতিয়া প্ৰতিষ্ঠিত হয়, তেতিয়া তেওঁ তাৰ প্ৰথম সভাপতিৰ পদ গ্ৰহণ কৰে। এনে কামৰ বাবে কমিউনিষ্ট বিৰোধী এচামলোকৰ পৰা কটু সমালোচনাও তেওঁ শুনিবলগীয়া হৈছিল।

শেষ জীৱনত সাম্যবাদৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদ মন সামান্যভাৱে হলেও ঢাল খোৱাৰ আন কেতবোৰ ঐতিহাসিক কাৰণো আছিল। কংগ্ৰেছৰ কামত লাগি থাকিয়েই তেওঁ জীৱনৰ অনেক বহুমূলীয়া সময় খৰচ কৰিছিল, কাৰ্পেটৰ পৰা ধাঁহনিলৈ নামি আহিছিল। কিন্তু দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পাছত তেওঁ দেখা পালে—কংগ্ৰেছকৰ্মীসকলৰ সৰহভাগেই যেখোন তেওঁলোকে একালত কৰা স্বাৰ্থত্যাগৰ এতিয়া মুনাফা উঠাবলৈ উঠি পৰি লাগিছে। তেওঁ দেখা পালে—গান্ধীজীৰ আদৰ্শৰ একান্ত অনুগত বুলি নিজকে জাহাই ফুৰা এচাম লোকৰ অৰ্থলোলুপতা, ক্ষমতাৰ বাবে কৰা তেওঁ-লোকৰ আঁৰিয়াআৰি, জনতাৰ পূজাক এক প্ৰহসনলৈ পৰিণত কৰিব খোজা তেওঁলোকৰ উদ্যম। অথচ এইবোৰক তেওঁ চিৰকালেই চাই আহিছিল ঘৃণাৰ চকুৰে :

"হেৰ' স্বাৰ্থ-ক্ষমতা-অৰ্থলুভীয়া অন্ধ/মই জানো তই জনসেৱকৰ মুখা পিন্ধ/যি ত্যাগ কৰিলে তিনিগুণ লাভ পায়/আগ ছুৱাবেদি তাকে কৰি তই/পাছ ছুৱাবেদি সৈ/মাছে ভাতে ভোজ খায়। /........................ জনতাৰ পূজাৰ ভাও দি ভাও দি/নেদেখুৱাবি/ঘৃণিত তোৰ অহংকাৰৰ নেতৃত্বাভিমান/জনতাই তোৰ স্বৰূপ চিনিছে/সাৱধান সাৱধান।"

তেওঁ আকৌ লেখিছিল :

"সুবিধাবাদীৰ দল/তোৰ মিছা হ'ব কৌশল/বাইজৰ তই সেৱা চুব কৰি বঢ়াব খুজিছ বল।

গতিকে মোহভংগ হবলৈ তেওঁৰ সবহকাল লগা নাছিল। বিয়াল্লিশৰ শ্বহীদসকলৰ অবিস্মৰণীয় আত্মত্যাগৰ বৰ্ণনা দি উঠি 'বিয়াল্লিশৰ কাহিনী' নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ শেষত তেওঁ লেখিছিল ,

"এইদৰে স্বাধীনতা আহিল এই মানুহৰ তেজেৰে, চকুৰ পানীৰে, আৰু আমি আজি সেই স্বাধীনতা কলুষিত কৰিলো আমাৰ দুৰ্নীতিৰে, আমাৰ নৈতিক অধঃপতনেৰে, ছিঃ ছিঃ ছিঃ।"

এই 'ছিঃ ছিঃ' শব্দ কেইটাৰ মাজত যি তিক্ততা ধ্বনিত হৈছে, সিয়েই প্ৰমাণ কৰে স্বাধীনতা-উত্তৰ কংগ্ৰেছ ৰাজনীতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনত সৃষ্টি হৈছিল কি এক গভীৰ ক্ষোভৰ, কি এক অসহনীয় অনাস্থাৰ। শিল্পীৰ পৃথিৱী' নামৰ ভাষণত তেওঁ কলে :

"আজি ৰাষ্ট্ৰ ক্ষমতাৰ বাৰুণী সুৰাই কংগ্ৰেছৰ মুৰ আচন্দ্ৰাই কৰিছে নেকি? জাতীয় কংগ্ৰেছ গৱৰ্ণমেণ্টক প্ৰথমেই সমৰ্থন কৰা, এক জন-সংহতিৰ সপোন দেখোতা কমিউনিষ্ট সকলে কিহৰ বাবে নিৰ্যাতন মূৰ পাতি লবলৈ ওলাইছে? দেশলৈ স্বাধীনতা অহাৰ পিছতো কিয় তেওঁলোকে স্বাধীনতাক সন্দেহ কৰিবলগীয়া হৈছে? কিয় জনতাক ভাল পোৱা, দেশক ভাল পোৱা সংস্কৃতিৰ সেৱক এই চচিয়েলিষ্ট, কমিউনিষ্ট চাহ বনুৱাৰ উন্নতিকামী দেশৰ সেৱকবোৰ আমাৰ নিজৰ স্বাধীন গৱৰ্ণমেণ্টৰ দ্বাৰাই ধৰ্ষিত হব লগা হৈছে?

"আজি কংগ্ৰেছৰ সাংস্কৃতিক ক্ৰটি ঘটিছে, যে কংগ্ৰেছ এক সাংস্কৃতিক প্ৰতিষ্ঠান হৈয়ো ··· দুষ্কৃতিৰ স্বৰূপ দেখিও তাক প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ সাহস অভাৱত নাইখা সাংস্কৃতিক আত্মিত পৰি—ৰাইজক দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতি পালন

কৰিব নোৱাৰি বেবুৱা খাইছে? আজীৱন কংগ্ৰেছ কৰ্মী, কোনো ত্যাগতে কুণ্ঠা নকৰি কংগ্ৰেছৰ নিৰ্দেশ পালন কৰি অহা শিল্পী যই আজি অন্তৰে অন্তৰে অনুভৱ কৰিছোঁ যে "There is something wrong in the state of Denmark."

সামন্তবাদী তথা ভাৱবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰে ভৰপূৰ হলেও 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসিক উত্তৰণৰ এক অবিস্মৰণীয় দলিল। ইয়াতেই আমি পাওঁ পুঁজিবাদ আৰু সাম্ৰাজ্যবাদৰ ঘৃণনীয় ভূমিকা সম্পৰ্কে তেওঁৰ কথা উপলব্ধিৰ প্ৰথম ইংগিত:

"সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু ধনতন্ত্ৰবাদ—এই দুয়োটাই পৃথিৱীৰ বুৰঞ্জীত সংস্কৃতিৰ ৰূপত ছদ্মবেশী দুষ্কৃতিৰ পূৰ্ণৰূপ। আমি যদি এনে ছদ্মবেশ আমাৰ সূক্ষ্ম মনীষাৰ অভাৱত ধৰিব নোৱাৰোঁ, তেন্তে এটা কথাত তাৰ নিৰ্ঘাত প্ৰমাণ ওলাব। সেইটো হৈছে সেই বাদবোৰে জনতাৰ ওপৰত, বাহিৰৰ এই সংসাৰী জীৱনৰ ওপৰত আৰু ভিতৰৰ নৈতিক জীৱনৰ ওপৰত কি প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছে, তাক চালেই হ'ল। সাম্ৰাজ্যবাদে আমাৰ জনতাক কি কৰিলে—সি আজি সকলোৰে আগত জল জল পট পট। দুষ্কৃতিয়ে—সি মেধা বুদ্ধিৰ উন্নতি কৰি দুষ্কৃতিমূলক বিকৃত ব্যক্তিগত জীৱন দৰ্শন, সমাজ-দৰ্শন, অৰ্থনীতি, শাসননীতি সকলো বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে কৰি লয় আৰু তাক সংস্কৃতি বুলি দেখুৱায়, আৰু সংস্কৃতিতে মানুহকো আত্ত কৰি জনতাৰ ভাগ্য কাঢ়ি নিয়ে।"

ব্যক্তি তথা দেশৰ জীৱনত অহিংসা অতিশয় কাম্য হলেও ই যে সকলো সময়তে এটা কাৰ্যকৰী পন্থা হ'বগৈ নোৱাৰে—এই নিষ্ঠুৰ সত্যও শেষ জীৱনত বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ পৰা তেওঁ হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিছিল। 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ এঠাইত তেওঁ লেখিছে:

"ই অহিংসা যদিও মহামানৱৰ আদৰ্শ বুলি মানি লৈছে—তথাপিও অহিংসা অস্ত্ৰৰ কাৰ্যকাৰিতা নথকাৰ বাবে—অহিংসা প্ৰচাৰ কৰোতাজনেও, নিজে হয়তো অস্ত্ৰ নধৰাকৈ থাকিও, বাস্তৱ ৰক্ষাৰ বাবে—সহিংস সংঘাত সমৰ্থন কৰিবলগীয়া হৈছে।"

কংগ্ৰেছ চৰকাৰৰ দমননীতিৰ বিৰোধিতা কৰি 'নালীয়াপুলৰ বিজয়'

সংকেত' শীৰ্ষক চিঠিত তেওঁ কৈছিল যে "কংগ্ৰেছে তাৰ দমননীতিৰ দ্বাৰা অহিংস প্ৰতিৰোধ বিজ্ঞানৰ অকাৰ্য্যকাৰিতা—ইয়াৰ কাৰ্যকৰী মূল্য যে শূন্য—ই মাথোন এটা ভাৱপ্ৰৱণ কল্পনাপ্ৰসূত ছায়াবাদী (mystic) পৰিকল্পনা, ইয়াৰ বৈজ্ঞানিক বা মনোবৈজ্ঞানিক অস্তিত্ব বা ভিত্তি একো নাই, বাস্তৱিক প্ৰয়োগৰ কাজৰ পৰা ই অনুপযোগী আৰু শাসনযন্ত্ৰ হিচাপে ই অকামিলা"—তাকেহে ই প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে। "কাৰ্যকৰী ৰাজনীতিত যে অহিংসা বিজ্ঞানৰ ঠাই নাই—হিংসা বিজ্ঞানেইহে ফলপ্ৰসূ, একমাত্ৰ কাৰ্যকৰী আইন শৃংখলা ৰক্ষাৰ উপায়,—আৰু শাসনৰ ভেটি আজিও যে সন্ত্ৰাস দৰ্শনৰ ওপৰতেইহে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব লাগিব, তাৰ বাহিৰে আন একো উপায় নাই" - তাকো ই পৰোক্ষভাৱে স্বীকাৰ কৰি লৈছে।

মনত ৰখা ভাল যে জ্যোতিপ্ৰসাদ কোনো প্ৰণালীবদ্ধ চিন্তাবিদ নাছিল; সেয়ে তেওঁৰ চিন্তাত কেতবোৰ বিশৃংখলা খুঁচৰিলে উলিওৱা হয়তো টান নহব। কিন্তু তেওঁৰ নিজৰ স্বীকাৰোক্তি মতেই, তেওঁ পণ্ডিত নাছিল, তেওঁ আছিল মনে প্ৰাণে এগৰাকী শিল্পী। কিন্তু শিল্প, বা কবিতা তেওঁৰ বাবে নাছিল পংকময় পাৰ্থিৱ জগতৰ বহু ওপৰৰ শুকুলা ভাৱৰ জাঁবে জাঁবে উটিবুৰি ফুৰা কিছুমান কল্পনা বিলাসী চিন্তাৰ খেলা; ই আছিল তেওঁৰ বাবে সমাজ-ৰূপান্তৰৰ হাতিয়াৰ। ৰবদেউতাক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ জীৱনীত তেওঁ লেখিছে :

"আমাৰ সাধাৰণতে বহুতৰ ধাৰণা যে কবি-সাহিত্যিক শিল্পীবোৰ তন্দ্ৰালস, সপোনগমন সংসাৰী, কৰ্ত্তব্যলৈ বিমুখ আৰু সংসাৰৰ কাৰণে সিহঁত কিছুমান অনাৱশ্যক জীৱ। ই অকল কথাৰ গুৰি দ-কৈ নভবা লোকৰ ভাৱ বা ধাৰণা বুলি কলেই এই ধাৰণাৰ ভ্ৰান্তিৰ মাত্ৰা আমি বুজাব নোৱাৰিম। এই ধাৰণা কেৱল মাত্ৰ মূৰ্খতা, অজ্ঞতা আৰু অবিজ্ঞাজনিত বুলিলেহে এই ধাৰণাৰ ভ্ৰান্তিৰ মাত্ৰা আমি কিছুদূৰ বুজাব পাৰোঁ।

"কবিতা লীঘে আৰু গল্প বানিয়ে দিয়েই সংসাৰৰ মায়াজালখন তৈয়াৰী। কবিতাময় জীৱনৰ ভাগ আৰু গন্তময় জীৱনৰ ভাগ একে উশাহতে ভনাব নোৱাৰি। ই **inter-existent.** গন্তৰ মাজত কবিতা

থাকি ই জীৱনক কৰিছে বসাল, জীপাল আৰু তেজাল। গন্তব দুখৰ ঘামৰ টোপালৰ পানী নিজৰি পৰি কবিতা ফুলগছক ই ফুলামকৈ থৈছে। ······কবিতাৰ ভিতৰেদি অহা কবি ভাবুকৰ ভাবেই গদ্যময় ৰাষ্ট্ৰ বিপ্লৱৰ সৃষ্টি কৰি 'বিকটদৰ্শনা সংসাৰ দৈত্য'ক কদ্ৰৰূপে জগাই দিছে।"

জনসাধাৰণৰ সাংস্কৃতিক জীৱন যে তেওঁলোকৰ অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নহয়,—দুয়োটাই হে এক গভীৰ দ্বান্দ্বিক সম্পৰ্কেৰে বন্ধা—শেষ জীৱনত জ্যোতিপ্ৰসাদে এই মাৰ্ক্সীয় সত্য উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ এই উপলব্ধিৰ প্ৰতিফলন ঘটা আমি দেখিবলৈ পাওঁ ১৯৪৮ চনত তেওঁ লেখা এটা গীতত:

"সংস্কৃতি ফুলত থাকে/অৰ্থনীতিৰ গুটি;
বাস্তৱৰ মাটিত পৰি/গজে ফুটি ফুটি
··············· ····· ··········· ··
ফুলত থাকে ফল/ফলত থাকে ফুল/
বুজি জানিলো নিৰ্ভুল।"

১৯৪৯ চনত ডিব্ৰুগড়ত অনুষ্ঠিত 'সদৌ অসম শিক্ষা সন্মিলন'ৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা দিয়া 'ভাবীকালৰ সংস্কৃতি' নামৰ ভাষণতো তেওঁ কৈছিল:

"বাস্তৱিক সংস্কৃতি প্ৰকাশৰ প্ৰধান অৱলম্বন যে অৰ্থনীতি, তাত কোনো সন্দেহ নাই। আনকি অন্তৰ সংস্কৃতিৰো আকৌ এক হিচাপে গুৰিতে অৰ্থনীতি; আপুনি যি মনটোৰে আত্মিক মানসিক বিকাশ কৰি অন্তৰ সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি কৰিব, তাৰ বাবে আপোনাক দেহটো লাগিব।

"কিন্তু এই দেহৰ পোষক হ'ল অন্ন, ভাত। সেইবাবে অৰ্থনীতি আধ্যাত্মিক প্ৰকাশক বা উন্নতিৰো গুৰিতেই। সংস্কৃতিৰ প্ৰধান অৱলম্বন হৈছে অৰ্থনীতি। সেইকাৰণে অৰ্থনীতিৰ বিপৰ্যয় হলে দেশৰ সংস্কৃতিৰ নানা সৌন্দৰ্য্যমণ্ডিত ৰবঘৰটো ভাগি পৰি যাব। সেইদৰেই আকৌ সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্বিভাগত কেৰোণ লাগিলে তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া অৰ্থনীতিত পৰি মানৱ সভ্যতা সংস্কৃতিৰ বিপদ ঘটায়।

"এইদৰে অন্তৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ পৰে অৰ্থনীতিত আৰু অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱ পৰে আধ্যাত্মিক আৰু মানসিক বিকাশতো।"

জীৱনৰ শেষ বয়সত জ্যোতিপ্ৰসাদে যে দ্বান্দ্বিক তথা ঐতিহাসিক বস্তুবাদৰ একেবাৰে ছুৱাৰ-দলি পাইছিলহি, 'ভাবীকালৰ সংস্কৃতি' নামৰ ভাষণটি তাৰ উজ্জ্বল প্ৰমাণ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পী মনটো আছিল সুকোমল অথচ বিদ্ৰোহী। তেওঁ আছিল, কবলৈ গ'লে, এগৰাকী জাত-বিদ্ৰোহী। তেওঁৰ নাটৰ নায়ক সুন্দৰৰ মুখেদি তেওঁ কোৱাইছিল, "মই বিদ্ৰোহৰো বিদ্ৰোহ, মহাবিদ্ৰোহ; মই মহা বিপ্লৱৰ অগ্নি।" "অগ্নিৰে মই খেলা খেলিছোঁ। মোৰ অগ্নিৰে ধেমালি মোৰ তেজৰ এটি দীপেই আহি লোক কৰিব সোনালী। মোৰ অগ্নিৰে ধেমালি।" —তেওঁ গাইছিল। বৈপ্লৱিক কণ্ঠেৰে তেওঁ দেশৰ তৰুণ শক্তিক উদ্দীপ্ত কৰিছিল ভীষণভাৱে:

"সাজু হ সাজু হ নব জোৱান
তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান;
জীৱন-যৌৱন কৰি প্ৰানপণ
বাঙলী-কৰি দে ৰণাংগন।"

শক্তিশালিনী ভাৰতৰ তৰুণ সন্তানসকলক বিপ্লৱৰ বাবে ওলাই আহিবলৈ তেওঁ আহ্বান জনাইছিল। লভিতাৰ মুখেদি তেওঁ কোৱাইছিল, "যি ডেকাৰ অন্তৰত বিপ্লৱৰ জুই জ্বলা নাই, সি আজিৰ দিনৰ ডেকা হবই নোৱাৰে। ৰজাৰ অন্যায়, আইনৰ অন্যায় দেশত চলি থকা অন্যায় নিয়ম কানুন, মুৰ্খ সমাজৰ সংকীৰ্ণ মন, নিৰপৰাধ নিষ্পেষিতৰ ওপৰত অন্যায় অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে নিজৰ সুখ-সম্পদ, আনকি জীৱনকো দি যি ডেকাৰ থিয় হবলৈ মনত বল নাই, সি আজিৰ ডেকা হবই নোৱাৰে।"

কিন্তু বিপ্লৱ তেওঁৰ বাবে নাছিল কোনো বিলাস, নাছিল মাথোঁ এটা শব্দ। ডেকাশক্তিক তেওঁ সঁকিয়াই দিছিল সেন্দুৰীয়া আলিয়েদি বিপ্লৱ নাহে; বিপ্লৱত হয় শিলাবৃষ্টি, ভূমিকম্প উল্কাপাত; ইয়াত অগ্নিবৃষ্টি বৰষে, বজ্ৰপাত পৰেহে।

বিপ্লৱক জ্যোতিপ্ৰসাদে আহ্বান জনাইছিল, কাৰণ বিপ্লৱে "খণ্ডিত

আমাৰ মাজত এটা ভয়াবহতাৰ সৃষ্টি কৰি, ধ্বংসাত্মক মনোভাৱ জগাই নানা বিপৰ্যয় সংঘটিত কৰে এটা কদাকাৰ দৈত্যৰ ৰূপত, কিন্তু তথাপিও *সি তাৰ মূৰত ভাৰ বৈ আনে এক নৱসংস্কৃতিৰ, নতুন সৃষ্টিৰ মণিসম্ভাৰ ।"* (পোহৰলৈ)।

এটা আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা সত্বেও চহৰীয়া আঢ্যৱন্ত সকলৰ কঠতা-কপটতাই চহৰীয়া সংস্কৃতিৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদক ক্ৰমান্বয়ে আঁতৰাই আনিছিল; আনহাতে তেওঁক মুগ্ধ কৰিছিল জন জীৱনৰ সবলতাই—

"নিচিনি চিনিলো আজিহে তোমাক
অ' গাঁৱলীয়া কাই,
চহৰৰ বাবু চাহাবৰ কাবু
সিহঁতৰ আশা নাই ।"

সমাজৰ তথাকথিত 'ওপৰ' চামটোৰ ওপৰত জ্যোতি প্ৰসাদৰ আছিল গভীৰ সন্দেহ; আনহাতে দলিত জনতাৰ শক্তিৰ ওপৰত তেওঁৰ আছিল অটল আস্থা । সেয়েহে তেওঁ গাব পাৰিছিল, "হে জনতা, তই প্ৰথমৰ, তই দ্বিতীয়ৰ, তয়েই শেষৰ শিল্পী বুলি জানোঁ। সেয়েহে মোৰ গানৰ ছবি তোৰ ঘৰলৈ আনোঁ ।" আকৌ, "আজি সুৰে সুৰে জাগ জনতাৰ আশা। কণ্ঠে কণ্ঠে জাগ সংগ্ৰামী দলিতৰ দুৰ্মদ ভাষা ।" 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ত তেওঁ জনতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অবিচল আস্থা তেজস্বিনী ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰি থৈ গৈছে এইবুলি :

"আজি অসমৰ শিল্পীয়ে, ভাৰতৰ শিল্পীয়ে আলোক যাত্ৰা কৰিব লাগিব প্ৰগতিৰ বাটেদি—যুগ যুগ ধৰি ধৰ্ষিত, নিপীড়িত, দলিত, বঞ্চিত জনতাক লৈ । যি জনতাই সদায়ে দুষ্কৃতিৰ আক্ৰমণত কেঁচুৱাতে ধ্বংস হব খোজা সংস্কৃতিক নিজৰ বুকুত সুমাই তুলি-তালি ডাঙৰ দীঘল কৰে, যি জনতাই সদায়েই সংস্কৃতিৰ পৰাজয় হলেই দুষ্কৃতিৰ অত্যাচাৰ বুক পাতি লবলগীয়া হয়, যি জনতাৰ অন্তৰত সংস্কৃতিলৈ মৰম সুহুৰা বেলিৰ দৰে সদায়ে জ্বলি থাকে—যি জনতা সংস্কৃতিৰ বাঁহীত চিৰ কালেই মুগ্ধ, যি জনতাৰ চকুপানীয়েই সংস্কৃতিৰ নিৰ্মল গাত দুষ্কৃতিয়ে সানি দিয়া

মলিবোৰ ধুৱাই পখলাই নিকা কৰি ৰাখে—যি জনতাই, সংস্কৃতিৰ সেৱা মাত্ৰকে চিনি পায় যাকে নিজৰ পুত্ৰেকক চিনি পোৱাৰ দৰেই, যি জনতাই নিজৰ বুকুৰ তেজ যুগে যুগে দিও সংস্কৃতিক জীয়াই ৰাখি—দুখ,দিন পৰা সিয়েই সিহঁতৰ ৰাউতিমুখীয়া দুখ-কষ্ট গুচাই জীৱনৰ হাঁহি ফুলাব খুলি বাট চাই আছে, আজিৰ শিল্পীয়ে প্ৰথমেই ভয় দুৰ্বলতা, ভ্ৰান্তি গছকি, খচকি সুকুমাৰ কলাৰ অস্ত্ৰ লৈ সেই দুৰ্ভগীয়াৰ মাজতেই থিয় হ'বগৈ লাগিব মোহমুক্ত অৰ্জুন যেনেকৈ থিয় হৈছিল সংগ্ৰামৰ কাৰণে। জনতাৰ অন্তৰৰ ভিতৰত শিল্পীটো যে নিশ্চয়কৈ আছে—তাকেই আমি জনতাক জান দিব লাগিব। আমি জনগণৰ মনৰ সেই শিল্পীটোৰেই মূৰ্ত প্ৰতীক হৈ জনগণক কব লাগিব—

জনতা তোৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত/মনৰো মনত/শিল্পী যে মই লুকাই লুকাই আছোঁ; তোৰ সপোনৰ কত ছবিত/ক'ত যে ফুল বাছোঁ। লুকাই লুকাই আছো। তই নাজান/মই হে জানো তোৰ গোপন আশা/মই হে জানো তই নজনা। তোৰ নিজৰেই ভাষা। ....তোৰ আত্মাৰক নাশিবলৈ/তোৰ বুকুতেই বিপ্লৱী হৈ জাগিম। তোৰেই পূজা নিতৌ পাতি/ তোৰেই আশীষ মাগিম।"

জনতাৰ ওপৰত থকা সুগভীৰ আস্থাৰ বাবেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনত হতাশাই কাহানিও স্থান পোৱা নাছিল। "আত্মহত্যা কৰি কোনেও নিৰ্বাণ লাভ কৰিব নোৱাৰে"—তেওঁ কৈছিল। সকলো প্ৰকাৰৰ বাধা বিঘিনি নেওচি ন-সমাজৰ আলোক বৰ্ত্তিকা কঢ়িয়াই আনিবৰ বাবে জনতাৰ পৰাই তেওঁ আহৰণ কৰিছিল প্ৰমেথিউছ সদৃশ এক দুৰ্দমনীয় সাহস আৰু শক্তি :

"জননীৰ সন্তান / জাগা শক্তিমান / জাগা মুক্তিপ্ৰাণ।
মৃত্যু গছকি / আনা জয় জিনি / কৰি দুৰ্জেয় অভিযান।
শক্তি-গায়ত্ৰী মনত / পেলোৱা / হ'বা দুৰ্নিবাৰ।
তেজিয়া তোমাৰ / জয় নিনাদত' শত্ৰু কম্পমান।
অজেয় নৱ-জোৱান।"

আন এটা কবিতাত জ্যোতিপ্ৰসাদে লেখিছে :

"আজি এক হোৱা যত মানৱ-সন্তান,
একেলগে কথা কোৱা গোৱা একে গান;
একে মন একে মতি হোৱা এক প্ৰাণ।
একে হওক সংঘ আজি এক চিত্ত মন,
একে ইচ্ছা মাথোঁ। এক মহান জীৱন।"

'সমানো মন্ত্ৰঃ সমিতিঃ সমানী সমানং সহচিত্তমেষাম্' — ঋগ্‌বেদৰ বাণী যেন লগা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই মহান আশাক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰাৰ সবল প্ৰচেষ্টাই হ'ব শিল্পীগৰাকীৰ প্ৰতি আমাৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট শ্ৰদ্ধাঞ্জলি।

বিদ্রোহৰ ব্যৱচ্ছেদ

[সুন্দৰ কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহ আৰু ব্যক্তিত্বৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ এটি প্ৰয়াস]

প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী

॥ প্ৰাক ব্যৱচ্ছেদ প্ৰসংগ ॥

নামে কেতিয়াবা মানুহক বিভ্ৰান্ত কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অমৰ আৰু অভিনৱ সৃষ্টি সুন্দৰ কোঁৱৰৰ নামটোৱে বোধহয় আমাৰ চিন্তাত মাজে-সময়ে বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই। আমি যেন সুন্দৰ কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহত পুৰণি সমাজখনক নকৈ গঢ়াৰ অবিমিশ্ৰ আগ্ৰহৰ আভাস দেখা পাওঁ, দেখা পাওঁ অন্তৰ-সংস্কৃতিৰ অপ্ৰতিহত অভিযান। অথচ ভালকৈ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলে এইকথা বুজিবলৈ অকণো অসুবিধা নহয় যে "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ তেজস্বী নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰ আত্মিক-সৌন্দৰ্যৰ নিৰ্ভেজাল প্ৰতিনিধি নহয়। এই বিষয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদ সচেতন আছিল বুলি কলে বোধহয় বঢ়াই কোৱা নহব। সুন্দৰ কোঁৱৰৰ যুক্তিবাদ, জংগী মনোভাৱ, বিদ্ৰোহাত্মক ধ্যান-ধাৰণা ইত্যাদিৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিশ্চয় সহানুভূতি আছিল। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত সহানুভূতিৰ এই সুৰটো খুবেই স্পষ্ট, আনকি সহানুভূতিয়ে নিজৰ সীমা চেৰাই গৈ কেতিয়াবা সমৰ্থনৰ ৰূপ লোৱা বুলিও ধাৰণা হয়। পিছে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ প্ৰতি থকা এই সমৰ্থন-সহানুভূতিৰ লগতে আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমালোচনাত্মক (critical) দৃষ্টিভংগীৰ কথাও মনত ৰাখিব লাগিব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দৰ্শনৰ লগত ভালকৈ পৰিচিত যি কোনো লোকে এইকথা নিৰ্দ্বিধাৰে স্বীকাৰ কৰিব যে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহৰ বিশেষ কেইবোৰ দিশক জ্যোতিপ্ৰসাদে

নিশ্চয় সমৰ্থন কৰিব পৰা নাছিল। তীব্ৰ অহংবোধৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত সুন্দৰ কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহৰ উৎস, পদ্ধতি আৰু লক্ষ্য সম্পৰ্কে নিৰ্মোহ আৰু বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে কিছু আলচ কৰিলে বোধহয় জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমালোচনাত্মক মনোভাৱৰ স্বৰূপ বুজাত কিছু সহায় হ'ব। পিছে বিদ্ৰোহৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰাৰ আগতে আমি মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা এই বিদ্ৰোহী গৰাকীৰ ব্যক্তিত্বতো এভুমুকি মৰা উচিত হব।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ প্ৰথমাংশ ভালকৈ পঢ়িলে যিকোনো বুদ্ধিমান পঢ়ুৱৈয়ে দুটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব: এক, সুন্দৰ কোঁৱৰ অভিজাত শ্ৰেণীৰ লোক, তেওঁৰ বেৰত তিনিখন 'ডাঙৰ ডাঙৰ ৰূপৰ দাপোন'; শয্যাৰ ওপৰত ওলমি আছে 'বৰ ডাঙৰ সোণৰ বৰ জাপি'; দুই, সুন্দৰ কোঁৱৰ পণ্ডিত ব্যক্তি, বৰপীৰাত আছে 'এদ'ম হাতে লিখা পুথি'; বহুত সোণৰ শৰাইতো দেখা গৈছে 'বহু পুথি'। নাটকৰ আৰম্ভণিতে এটাও সংলাপ উচ্চাৰিত হোৱাৰ আগতেই কোঁৱৰৰ যি দ্বৈত পৰিচয় (dual identity) আমি পাওঁ, তাৰ গুৰুত্ব আমাৰ বৰ্তমান আলোচনাৰ বাবে অনস্বীকাৰ্য। কোৱা বাহুল্য যে এই দুয়োটা পৰিচয় বা identity-য়ে কোঁৱৰৰ মনত জন্ম দিছিল এক তীব্ৰ অহংবোধৰ। আভিজাত্যৰ লগত অহংবোধৰ সম্পৰ্কৰ কথা আমি বহুতেই কম-বেছি পৰিমাণে জানোঁ, গতিকে সেই বিষয়ে আমি সবিশেষ আলোচনা নকৰি যথাস্থানত তাৰ উল্লেখ কৰিম। কিন্তু কোঁৱৰৰ দ্বিতীয় পৰিচয় মনস্তাত্ত্বিক পৰিণতি—অৰ্থাৎ পাণ্ডিত্যই কোঁৱৰৰ ব্যক্তিত্বক কেনেকৈ গঢ় দিছিল—সেই বিষয়ে কিছু আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে।

সুন্দৰ কোঁৱৰ পণ্ডিত ব্যক্তি। কিন্তু তেওঁক ঠিক মধ্যযুগীয় পণ্ডিত যেন নালাগে, আধুনিক কালত আমি যি সকলক বুদ্ধিজীৱী বোলো, তেওঁলোকৰ লগত যেন কোঁৱৰৰ সামঞ্জস্য অধিক। মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে তীব্ৰ অহংবোধ সম্পন্ন এচাম আধুনিক বুদ্ধিজীৱীৰ বহুতো মানসিক বৈশিষ্ট্য সুন্দৰ কোঁৱৰৰ ব্যক্তিত্বত বিদ্যমান। এই বৈশিষ্ট্যসমূহ এনে ধৰণৰ:

আত্মশ্ৰেষ্ঠতাৰ ধাৰণা
(Megalomania)

- বৌদ্ধিক আত্মমুগ্ধতা (intellectual narcissism)
- নেতিবাচক বিচ্ছিন্নতা (negative alienation)
  - উগ্ৰতা (aggressiveness)
  - সন্দেহবাতিক গ্ৰস্ততা (persecution mania)

মনস্তত্ত্ব অভিধান অনুযায়ী megalomania ৰ অৰ্থ হ'ল: (Excessive over estimation of one's own importance, abilities, etc. J. Drever, A Dictionary of Psychology, Penguin Books, 1973, p. 168) সন্দেহ নাই, এই মানসিক বৈশিষ্ট্য স্বল্প কেঁৱৰৰ ব্যক্তিত্বত আছে। কেঁৱৰৰ বিদ্ৰোহাত্মক ভাৱধাৰা আৰু যুক্তি তৰ্কৰ ইতিবাচক চৰিত্ৰক অস্বীকাৰ নকৰিও কোৱা যায় যে megalomania দুষ্ট ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী হোৱাৰ বাবে বহুলাংশে কেঁৱৰৰ বিদ্ৰোহ বন্ধ্যা হ'ল। এই megalomania ৰ বাবেই দেখা যায় যে নিজৰ ধ্যান-ধাৰণা, বিচাৰ আৰু সিদ্ধান্তৰ শুদ্ধতা সম্পৰ্কে কেঁৱৰৰ মনত কোনো সন্দেহ নাই। ইয়াকেই আমি intellectual nercissision বা বৌদ্ধিক আত্মমুগ্ধতা বুলিছোঁ। এই মানসিক বৈশিষ্ট্যৰ নিমিত্তে কেঁৱৰ মতামতৰ বেলিকা ভীষণ গোড়া। একে কাৰণতে সচেতন, নিৰ্মোহ আৰু প্ৰণালীবদ্ধ আত্ম-বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজনো তেওঁ কোনোদিন অনুভৱ কৰা নাই। কেঁৱৰৰ এই আত্মমুগ্ধতা অকল বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰতেই আবদ্ধ থকা নাই, সি নৈতিক সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰলৈও সম্প্ৰসাৰিত হোৱা দেখা যায়। কামেওৰ পৰা শেয়ালী নিৰুদ্দেশ হোৱাৰ পাছত সিপিৰা-সিপিৰীসকলক কঠোৰ শাস্তিৰ ভয় দেখুৱাই স্বল্প কেঁৱৰে কোৱা কথা কেইষাৰ এই প্ৰসংগত উল্লেখ্য: 'নহলে মই তাইক কঠোৰ শাস্তি বিহিম—মই অমনুষ্য হ'ম—এনে অমানুষিক—অমনুষ্য

হ'ম—মই……….।' (সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা সম্পাদিত, জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, গুৱাহাটী, ১৯৮১, পৃঃ ৯৬) স্পষ্টতঃ বুজা যায়, নিজৰ অবিমিশ্ৰ আত্মিক সুন্দৰতা সম্পৰ্কে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ মনত কোনো সন্দেহ নাছিল। প্ৰসংগতঃ উল্লেখ্য যে দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ বেলিকাও কোঁৱৰ আত্মসচেতন—হয়তো আত্ম-মুগ্ধও—আছিল। শেৱালীৰ কথাত ইয়াৰ ইংগিত 'আছে আগেয়ে দিনটোত কেই সাজনো নসলাব, কেইবাৰনো দাপোন চাই মুখ নেমেলাব' (ঐ, পৃঃ ৭৭) এই ফালৰ পৰা চাবলৈ গলে কোঁৱৰৰ শোৱনি কোঠাত থকা 'ডাঙৰ ডাঙৰ ৰূপৰ দাপোন' তিনিখন কেৱল আভিজাত্যৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰতীক নহয়, কোঁৱৰৰ আত্মব্যস্ত ব্যক্তিত্বৰো পৰোক্ষ প্ৰমাণ। বৈৰাগ্যৰ কথা কলেও অভিজাত্য বা আত্মব্যস্ততা—কোনোটোকেই কোঁৱৰে পৰিহাৰ কৰা নাছিল বা কৰিব পৰা নাছিল।

আত্মশ্ৰেষ্ঠতাৰ ধাৰণা বা megalomania-ই একধৰণৰ নেতিবাচক বিচ্ছিন্নতাৰ জন্ম দিয়ে। এই অনিবাৰ্য অথচ মন্ত্ৰণাদায়ক বিচ্ছিন্নতাবোধৰ এক স্পষ্ট অভিব্যক্তি সুন্দৰ কোঁৱৰৰ উক্তিত আছেঃ 'মোৰ মনৰ ৰাজ্যত মই ইমান অকলশৰীয়া—' (ঐ, পৃঃ ৭৬) সন্দেহ নাই, পৰম্পৰাগত বিশ্বাস আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ লগত কোঁৱৰৰ চিন্তা-চেতনাৰ কিছুক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ পাৰ্থক্য আছিল বাবে সমাজৰ পৰা তেওঁ প্ৰায় বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছিল। পিছে এই ক্ষেত্ৰত আমি কোঁৱৰৰ মানসিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত তেওঁৰ বিচ্ছিন্নতাৰ সম্পৰ্কৰ কথাও মনত ৰখা উচিত হ'ব। কিয়নো, সংযুক্তিৰ প্ৰতি যি আন্তৰিক থাউতি থাকিলে নেতিবাচক বিচ্ছিন্নতাৰ নিৰসন প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। তাৰ কোনো সচেতন প্ৰচেষ্টা কোঁৱৰৰ কথাত বা কামত নাই। খুব সম্ভৱ, এই বিচ্ছিন্নতাৰ নিমিত্তেই কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তেওঁক বেছ উগ্ৰ হৈ পৰা দেখা যায়। সমাজৰ সক এটা অংশৰ লগতো যদি কোঁৱৰ সংযুক্ত থাকিলহেঁতেন, তেন্তে হয়তো তেওঁৰ উগ্ৰতা কিছু হ্ৰাস পালেহেঁতেন। অন্যহাতেদি, এনে সংযুক্তিয়ে সুন্দৰ কোঁৱৰক সন্দেহবাতিকগ্ৰস্ত হোৱাৰ পৰাও ৰক্ষা কৰিলেহেঁতেন। শেৱালীক ৰাজমাওৱে কাবেঙৰ পৰা আঁতৰাই পঠোৱাৰ পাছত উত্তেজিত আৰু ক্ৰুদ্ধ কোঁৱৰে কৈছেঃ 'মই আটাইবোৰ জানো—গোটেই কাবেঙৰ ইয়াত যোগ

আছে।' (ঐ, পৃঃ ৯৭) এয়া persecution mania ৰ এক সুন্দৰ দৃষ্টান্ত এই অস্বাভাৱিক মানসিকতাৰ নেপথ্যত প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ ইন্ধন আছে যদিও, আমি উল্লেখ কৰা megalomania ৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক নথকা নহয়। ৰাছেলে কৰৰ দৰে: 'perscution mania is always rooted in a too exaggerated conception of our own merits' (B Russell, The Conquest of Happiness, London, 1975, p 89) কোৱা বাহুল্য যে megalomania-প্ৰসূত বিচ্ছিন্নতাই কোঁৱৰৰ আত্মসচেতন মনত persecution mania ৰ জন্ম দিয়াতো খুবেই স্বাভাৱিক আৰু প্ৰতিকূল পৰিবেশত ই কেৱল স্বাভাৱিকেই নহয়, প্ৰায় অনিবাৰ্য্যও হৈ পৰে।

সুন্দৰ কোঁৱৰৰ ব্যক্তিত্বৰ এই দিশসমূহৰ আলোচনা আমাৰ বাবে অপ্ৰাসংগিক হৈছে বুলি মনে নধৰে। কিয়নো, বিদ্ৰোহৰ মনস্তত্ত্ব বুজিবলৈ হলে বিদ্ৰোহী গৰাকীৰ ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে অৱগত হোৱাটো খুবেই প্ৰয়োজন। আমি অৱশ্যে কোঁৱৰৰ ব্যক্তিত্বৰ বহুজনালোচিত বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব নিদি স্বল্পালোচিত কেইটিমান মানসিক বৈশিষ্ট্য—যিবোৰ অহংবোধাক্ৰান্ত এচাম আধুনিক বুদ্ধিজীৱীৰ ব্যক্তিত্বতো বিদ্যমান—তেনে কিছু আপাত তুচ্ছ অথচ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ব্যক্তিত্ব বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিছোঁ। মনস্তত্ত্ব বুজিবলৈ হলে এনে পদ্ধতি কেতিয়াবা অপৰিহাৰ্য হৈ পৰে—অৰ্থাৎ, গৌণ কথাও গণনীয় হৈ পৰে।

॥ ব্যৱচ্ছেদ-পৰ্ব ॥

ব্যৱচ্ছেদৰ সঁজুলি বহুবিধ। বৰ্তমান আলোচনাত আমি যিবোৰ সঁজুলি ব্যৱহাৰ কৰিছো সেইবোৰ সোমাই যাব পাৰে মনৰ গভীৰ-গহন স্তৰলৈ, উদ্ঘাটন কৰিব পাৰে সেই স্তৰত লুকাই থকা গোপন ইচ্ছা, ধৰিবোধ, আত্মপ্ৰতাৰণা, জটিল আদিৰ প্ৰায় অনাবিষ্কৃত স্বৰূপ। সহজ কথাত, 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' ৰ সুন্দৰ কোঁৱৰৰ বহুজনসমাদৃত বিদ্ৰোহৰ বিশেষ কেতবোৰ দিশ সম্পৰ্কে আমি মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা আলোচনা কৰাৰ

যত্ন কৰিম । স্বাভাৱিকতে এনে আলোচনাই কিছু ক্ষেত্ৰত কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহৰ উৎস, উপায় আৰু উদ্দেশ্যক নতুন বিচাৰ ভংগীৰে চোৱাৰ সুযোগ দিব ।

কোৱা বাহুল্য যে মনস্তাত্বিক সঁজুলিৰ ব্যৱহাৰ সহজ আৰু বিপদশূন্য কাম নহয় । কিয়নো, কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহেচ্ছাক বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে আমি যিবোৰ মনস্তাত্বিক ধাৰণাৰ সহায় লৈছো সেইবোৰৰ প্ৰয়োগ সাৱধানভাৱে নকৰিলে বিদ্ৰোহৰ মনস্তত্ব স্পষ্ট হোৱাৰ পৰিবৰ্তে অস্পষ্টহে হব । অন্যহাতেদি, বিশেষ একোটা ইচ্ছা, ধাৰণা আৰু কাৰ্যৰ একাধিক মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যা থকাটোও সম্ভৱ । সাহিত্য আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাটো বেছিকৈ প্ৰযোজ্য বুলি ধাৰণা হয় । মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ এই সীমাবদ্ধতাৰ উপৰিও ব্যক্তিগত সীমাবদ্ধতাৰ কথাও এই প্ৰসংগত উল্লেখ নকৰিলে অন্যায় কৰা হব । কোনো লুকঢাক নোহোৱাকৈ স্পষ্টভাৱে এটা কথা জনাই থোৱা উচিত: মনস্তত্ব সম্পৰ্কে কোনো ধৰণৰ গভীৰ আৰু প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন আমাৰ নাই, অ'ত-ত'ত পোৱা দুই-এটা খুচুৰা খবৰৰ বাহিৰে আমাৰ ভাণ্ডাৰ ভেনেই শূন্য । গতিকে আমাৰ বিচাৰ ব্যাখ্যাত দোষ দুৰ্বলতা থকাতো খুবেই স্বাভাবিক । অজ্ঞতাপ্ৰসূত এই দোষ-দুৰ্বলতা সমূহ বোধহয় ক্ষমনীয় বুলি গণ্য হব যদিহে আমাৰ এই নাতিদীৰ্ঘ আলোচনাই যোগ্যজনক সুন্দৰ কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহক নতুন দৃষ্টি-কোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিবলৈ কিছু হলেও অনুপ্ৰাণিত কৰে ।

অবোধ্য বা দুৰ্বোধ্য নহলেও, মানৱ মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰ আমি সাধাৰণতে ভবাবদৰে সহজবোধ্য নহয় । সেই নিমিত্তে মনস্তাত্বিকসকলে মানুহৰ ইচ্ছা, ধাৰণা আৰু কাৰ্যৰ উপকৰণ তথা সহজ ব্যাখ্যাত সন্তুষ্ট নহয় । কোৱা বাহুল্য যে মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ যাওঁতে কেতিয়াবা মনস্তাত্বিক সকলে উদ্ভট কিছুমান ব্যাখ্যা আগ-বঢ়ায় । এই ব্যাখ্যাবোৰ কিছু ক্ষেত্ৰত ইমানেই অবৈজ্ঞানিক যে ই প্ৰায় হাস্য-উদ্ৰেককাৰী হৈ পৰে । পিছে আপাত-দৃষ্টিত অবিশ্বাস্য বা নতুন যেন লগা সকলো মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যাকেই টিলিকতে উৰাই দিয়া সম্ভৱ বা উচিত নহয় । মনস্তাত্বিক সকলে বিভিন্ন ইচ্ছা, ধাৰণা আৰু কাৰ্যৰ নেপথ্যত গোপনে সক্ৰিয় বিভিন্ন উদ্দেশ্য (motive) আৰু মানসিক প্ৰয়োজন

(psychic need) ৰ প্ৰতি সতৰ্ক দৃষ্টি ৰাখে। আৰু এই সতৰ্ক দৃষ্টি ৰখাৰ নিমিত্তে আপাত দৃষ্টিত একে যেন লগা আচৰণৰ অন্তৰালত মনস্তাত্বিক সকলে নানা তৰহৰ প্ৰচ্ছন্ন কাৰণ বিচাৰি পায়। দৃষ্টান্ত হিচাপে আমি দুঃসাহসিক আচৰণৰ উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। মনস্তাত্বিক এৰিক ফ্ৰমে এনে আচৰণৰ সন্দৰ্ভত লিখিছে:

Courageous behaviour may be motivated by ambition so that a person will risk his life in certain situation in order to satisfy his craving for being admired; it may be motivated by suicidal impulses which drive a person to seek danger because, consciously or unconsciously, he does not value his life and wants to destroy himself; it may be motivated by sheer lack of imagination so that a person acts courageously because he is not aware of the danger awaiting him; finally, it may be determined by the genuine devotion to the idea or aim for which a person acts, a motivation which is conventionally assured to be the basis of courage. (E. Fromm, Man For Himself : An Enquiry into the Psychology of Ethics, London, 1967, p. 55)

এৰিক ফ্ৰম আৰু তেওঁৰ সমগোত্ৰীয় মনস্তাত্বিক সকলৰ বহুতো ব্যাখ্যা আৰু সিদ্ধান্তক নিৰ্বিবাদে মানি লব নোৱাৰি যদিও, উদ্ধৃত কথাখিনিত ফ্ৰমে যি মনস্তাত্বিক অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিছে, তাৰ গুৰুত্ব নিঃসন্দেহে অনস্বীকাৰ্য। অৱশ্যে ফ্ৰমৰ কথাখিনিত আটাইকেইটা বাই motive-ৰ উল্লেখ আছে বুলি কব নোৱাৰি। যেনে, মনৰ গভীৰত থকা আত্মবিশ্বাসহীনতাই যে কেতিয়াবা দুঃসাহসৰ জন্ম দিব পাৰে, তাৰ উল্লেখ উদ্ধৃত কথাখিনিত নাই। সি যি কি নহওক, উপকৰা আৰু সহজবোধ্য ব্যাখ্যাত সন্তুষ্ট নহৈ মনস্তাত্বিক সকলে কেনেকৈ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ জটিল স্বৰূপ আৰু গোপন উৎস উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ যত্ন কৰে, তাৰ দৃষ্টান্ত দিবলৈহে আমি

এবিধ ক্ৰমৰ কথাখিনি উল্লেখ কৰিলো।

মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ সীমাবদ্ধতা আৰু ব্যক্তিগত অক্ষমতাৰ প্ৰতি সতৰ্ক থাকিও এই কথা নিশ্চিতভাবে কব পাৰি যে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ বুজিবলৈ হলে মনস্তাত্বিক অন্তৰ্দৃষ্টিৰ অপৰিহাৰ্যতা অনস্বীকাৰ্য। আলোচনাৰ পৰৱৰ্তী অংশত আমি মনস্তাত্বিক দৃষ্টিকোণৰ সহায়ত কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহৰ ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম। প্ৰসংগক্ৰমে কোঁৱৰৰ ভাৱাদৰ্শগত স্ববিৰোধ আৰু সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়েও কিছু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা উল্লেখ কৰিম।

॥ প্ৰথম বিদ্ৰোহ : বিবাহ বনাম বৈৰাগ্য

প্ৰবল অনিচ্ছা সত্বেও বিয়া কৰাবলৈ সন্মত হোৱাৰ সময়ত সুন্দৰ কোঁৱৰে তেওঁৰ বন্ধু অনঙ্গক কৈছে: ‘বন্ধু হ’বলগীয়া তেন্তে হৈ যাওক— সংসাৰ তাৰ আপোন ইচ্ছা বুলি যাওক। সংসাৰৰ ৰীতি, সমাজৰ নিয়ম, বোপা ককাৰ সহজ, গুৰুজনাৰ আজ্ঞা, আইৰ হেপাহ, প্ৰজাৰ আগ্ৰহ সকলো ৰওক — মাথোঁ মই সকলোৰে গচকত মৰিমূৰ হৈ যাওঁ। (ৰচনাৱলী, পৃ; ৭৬)

বিক্ষোভ, বিৰক্তি আৰু ব্যৰ্থতাৰোধ মিহলি কোঁৱৰৰ এই উক্তিৰ পৰা এটা কথাই সপ্ৰমাণ হয়: কোঁৱৰৰ প্ৰথম নিস্ফল বিদ্ৰোহ আছিল ঐতিহ্যৰ বিৰুদ্ধে, সামাজিক পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে, পিতৃ-মাতৃৰ অলঙ্ঘনীয় আজ্ঞাৰ বিৰুদ্ধে। সুন্দৰ কোঁৱৰৰ জন্ম এখন মধ্যযুগীয় সমাজত। সেইখন সমাজৰ প্ৰতিটো কথাই পুৰণি-কলীয়া নীতি-নিয়মৰ নিয়ন্ত্ৰণাধীন। পৰিয়ালৰ ভিতৰত পিতৃ-মাতৃয়ে এই সামাজিক ঐতিহ্যক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। সুন্দৰ কোঁৱৰে কিন্তু বিয়া কৰাই প্ৰথা-নিৰ্দিষ্ট জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি অভিভাৱক তথা সমাজক শাসনৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল।

পিছে মধ্যযুগীয় সামাজিক ঐতিহ্য আৰু অভিভাৱকত্বৰ বিৰুদ্ধে

গৈছিল বুলিয়েই কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহক নিঃচৰ্তে আৰু নিৰ্দ্বিধায় স্বাগত জনোৱাৰ যুক্তি নাই। যি মত আৰু মানসিকতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কোঁৱৰে বিদ্ৰোহ কৰিছিল তাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰেম আৰু বিবাহ সম্পৰ্কে কোঁৱৰৰ চেতনাত কোনো ধৰণৰ উদাৰ ধাৰণা অঙ্কুৰিত হোৱা নাছিল। সামন্ততান্ত্ৰিক বিবাহ-ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে কোঁৱৰে স্বাধীন ব্যক্তিগত প্ৰণয়ৰ আদৰ্শক দাঙি ধৰা নাছিল, তেওঁ দাঙি ধৰিছিল বৈৰাগ্যৰ পুৰণিকলীয়া আদৰ্শ। আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল, কোঁৱৰৰ এই বৈৰাগ্য-আদৰ্শৰ ভিত্তি নাৰী বিদ্বেষ। তেওঁৰ এই নাৰী-বিদ্বেষৰ লগত যে হিন্দু শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ সম্পৰ্ক আছে তাৰ একাধিক স্পষ্ট ইংগিত নাটকত আছে। বিৰক্ত-বিক্ষুব্ধ ৰাজমাওৱে এঠাইত কৈছে: 'শাস্ত্ৰ, শাস্ত্ৰ পঢ়িছে। শাস্ত্ৰ পঢ়ি অশাস্ত্ৰীয় মতৰ ৰৰভেটি বান্ধিছে' (ঐ, পৃঃ ৬৬) এই উক্তিয়ে কিন্তু ৰাজমাওৰ শাস্ত্ৰ বিষয়ক অজ্ঞতা প্ৰমাণ নকৰে। আচলতে ৰাজমাও আৰু কোঁৱৰে হিন্দু ঐতিহ্যৰ দুটা পৰস্পৰ বিৰোধী আদৰ্শক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। সংসাৰমুখী আৰু সংসাৰবিমুখ এই দুই আদৰ্শৰ সংঘাতেই আলোচ্য প্ৰথম বিদ্ৰোহৰ সাৰকথা।

হিন্দু ঐতিহ্যত দুটা পৰস্পৰাৰ অস্তিত্বৰ সহ অৱস্থান লক্ষ্য কৰা যায়: হয় নাৰী পূজ্যা, নহয় পৰিত্যাজ্যা। যি সকল পুৰুষে আধ্যাত্মিক আনন্দ আৰু আত্মিক মুক্তি বিচাৰিছিল তেওঁলোকৰ এটা অংশ আছিল দ্বিতীয় পৰস্পৰাৰ সমৰ্থক আৰু প্ৰচাৰক। ধাৰণা হয়, এচাম নৈষ্ঠিক বৈৰাগ্যপন্থীৰ চেতনাত এক ধৰণৰ চিত্তাকৰ্ষক মনস্তাত্ত্বিক প্ৰক্ৰিয়াই ক্ৰিয়া কৰিছিল আৰু এই প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলতেই বহুলাংশে পুৰণি পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত নাৰী-বিদ্বেষৰ জন্মৰ বাট মুকলি হৈছিল। এই মনস্তাত্ত্বিক প্ৰক্ৰিয়াটো এই প্ৰকাৰৰ: যি নাৰী পুৰুষৰ স্বাভাৱিক যৌনেচ্ছাৰ লক্ষ্য সেই নাৰী পুৰুষৰ মনত যৌনেচ্ছাৰ কাৰণ হিচাপে প্ৰতিভাত হৈছিল—অৰ্থাৎ, যৌনেচ্ছাৰ object যৌনেচ্ছাৰ cause লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। নিৰ্মোহ দৃষ্টিভংগীৰে শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰা লোকে এই মনস্তাত্ত্বিক প্ৰক্ৰিয়াৰ বিস্তৰ নমুনা হিন্দু সকলৰ শাস্ত্ৰীয় ঐতিহ্যত পাব। আমি ইয়াত সক এটি নমুনাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰো। 'যোগ বশিষ্ঠ'ত এই যুক্তি আগবঢ়োৱা হৈছে: 'স্ত্ৰী থাকিলেহে ভোগৰ ইচ্ছা জাগিব, নাথাকিলে ভোগেচ্ছাৰ পৰা মানুহ মুক্ত থাকিব।'

(A S. Albekar, The Position of Women in Hindu Civilization, Delhi, 1978 ,p. 323) কামেচ্ছাৰ লক্ষ্য বৈৰাগ্যপন্থী পুৰুষৰ চেতনাত কামেচ্ছাৰ কাৰণলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ ই এক সুন্দৰ শাস্ত্ৰীয় সাক্ষ্য।

প্ৰথানিৰ্দিষ্ট বিবাহৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰা সুন্দৰ কোঁৱৰৰ মত আৰু মানসিকতাত হিন্দু বৈৰাগ্য-পৰম্পৰাৰ নাৰী-বিদ্বেষী ধাৰাটোৰ প্ৰভাৱ সু-স্পষ্ট আৰু সুগভীৰ। সুদৰ্শনক তেওঁ কৈছে:

'তিৰোতা আৰু খোঁচৰা ব্যাধি একে বস্তু। তাৰ এবাৰ সংস্পৰ্শত আহিলে সি তোমাক জুৰি লব। সেইকাৰণে মুক্তি আৰু শান্তি প্ৰয়াসী মুনি-ঋষিসকলে, আমাৰ ধৰ্মৰ বহু শাস্ত্ৰই, কামিনী কাঞ্চন ত্যাগ কৰি তাক দূৰতে বিদূৰ কৰিবলৈ কৈছে।' (ৰচনাৱলী, পৃঃ ৬৪)

সুদৰ্শনে কোঁৱৰৰ শাস্ত্ৰ নিৰ্ভৰ বৈৰাগ্য পন্থাৰ যুক্তিযুক্ততা স্বীকাৰ কৰা নাই: 'সেইবোৰ শাস্ত্ৰকাৰ আৰু মুনি ঋষিৰ মনৰ বেমেৰুৱা অৱস্থাত সপোন দেখা পন্থা।' (ঐ, পৃঃ ৬৪–৬৫) কোঁৱৰে কিন্তু এই বিষয়ে সুদৰ্শনৰ সৈতে কোনো ধৰণৰ বক্তৃত্বপূৰ্ণ আলোচনা কৰাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰা নাই। শ্লেষমিশ্ৰিত সুৰত তেওঁ সুদৰ্শনৰ বক্তব্যক প্ৰসংশা কৰি কৈছে: 'সেই বুলি সহজে তোমাৰ যুক্তিত মই পতিয়ন যাম বুলি নাভাবিবা।' (ঐ, পৃঃ ৬৫) এয়া জানো intellectual narcissism বা বৌদ্ধিক আত্মমুগ্ধতাৰ অভিব্যক্তি নহয়? এইখিনিতে আমি এটা কথা উল্লেখ কৰা উচিত হব। কাঞ্চন নহয়, কেৱল কামিনী ত্যাগ কৰাৰ ওপৰতহে কোঁৱৰে বিশেষভাবে গুৰুত্ব দিছে। দুই এঠাইত কোঁৱৰে কাৰেঙ তথা ৰাজ্য এৰি যোৱাৰ কথা কলেও তেওঁৰ সেই প্ৰতিক্ৰিয়া বিৰক্তি জনিতহে, বৈৰাগ্য-প্ৰসূত নহয়। অনুসন্ধিৎসু মনত স্বাভাৱিকতে এটা প্ৰশ্নই ভুমুকি মাৰিবহি: বৈৰাগ্য পন্থাৰ স্ত্ৰী-বিদ্বেষী দিশটোক কিয় সুন্দৰ কোঁৱৰে নিৰ্বিচাৰে আদৰ্শ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল?

এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ হিচাপে মনস্তাত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা আমি এটা আনুমানিক ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰোঁ। মনস্তত্বত আমি defence mechanism বুলি এবাৰ কথা পাওঁ। মানুহৰ মানসিক সহতি আৰু স্থিৰতা

বিপদাপন্ন হব ধৰিলে সাধাৰণতে এই আত্মৰক্ষামূলক উপায় বা defence mechanism সক্ৰিয় হৈ পৰে আপোনা আপুনি, অজ্ঞাতেই : 'Any information of any nature contradicting the self consciousness of personality may be the object of the work of defence mechanism'. (Xu.A. Sherkovin et. al., (Ed), Social Psychology and Propaganda, Moscow, 1985, P.46) এই আত্মৰক্ষামূলক উপায় একবিধ নহয়, বহুবিধ। ইয়াৰে reaction formation নামৰ defence mechanism ৰ বিষয়ে আমি বৰ্তমান প্ৰসংগত দু এষাৰ উল্লেখ কৰা উচিত হব। অনেক লেখকে চেতন মনৰ অজ্ঞাতেই সক্ৰিয় reaction formation নামৰ এই আত্মৰক্ষামূলক উপায়টোৰ বিষয়ে লিখিছে :

Sometimes an individual protects himself from dangerous desires by not only repressing them but actually by developing conscious attitudes and behaviour patterns that are just the opposite. Thus he may conceal hate with a facade of love, cruelty with kindness, or desires for sexual promiscuity with moralistic sexual attitudes and behavior. (C; Caleman, Abnormal Psychology and Modern Life, Bombay, 1974, PP. 128-129)

অৰ্থাৎ, নিষিদ্ধ আৰু নিন্দনীয় ইচ্ছা, ধাৰণা ইত্যাদিক অবদমন কৰাৰ উদ্দেশ্যে মানুহে কেতিয়াবা বিপৰীত ধৰ্মী ইচ্ছা আৰু ধাৰণা ব্যক্ত কৰিব পাৰে। ইয়াকেই reaction formation বোলে। এই reaction formation ৰ লগত কিন্তু ভণ্ডামিৰ গুণগত পাৰ্থক্য আছে ; কিয়নো উদ্দেশ্য আৰু পদ্ধতি সচেতন, সুপৰিকল্পিত। কোৱা বাহুল্য যে নিজ্ঞান মনৰ ইচ্ছা, ধাৰণা আৰু আত্মৰক্ষামূলক উপায় সম্পৰ্কীয় এই ধাৰণা বোৰক অপৰত মাত্ৰাধিক্য গুৰুত্ব দিলে বিপদ আছে :......'it would be unjust to exaggerate the role of defence mechanisms identifying them with whole content of the psychical

life, as Freudians do. (Yu. A. Sherkovin at a (Ed. op cit. P. 49) পিছে এই কথাও অনস্বীকাৰ্য যে মনস্তত্ত্বৰ এই সঁজুলি লৈ মানুহৰ মনৰ গভীৰ গহন স্তৰলৈ সোমাব পাৰি। আৰু তেনে কৰিব পাৰিলে আপাত দৃষ্টিত দুৰ্বোধ্য, অপ্ৰত্যাশিত আৰু পৰস্পৰ বিৰোধী যেন লগা বহুতো আচৰণ তথা মনোভাৱৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ বুজিবলৈ আমাৰ বাবে কিছু সহজ হব। সাহিত্য আৰু বাস্তৱ জীৱন দুয়োটা ক্ষেত্ৰতেই আমি এই মনস্তাত্ত্বিক সঁজুলিৰ সংযত আৰু সতৰ্ক ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা উপকৃত হোৱাৰ আশা আছে।

মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা কোঁৱৰৰ তীব্ৰ নাৰী বিদ্বেষৰ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গলে আমি তেওঁৰ মনৰ গভীৰত চলা অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু তাৰ নিৰসনৰ বাবে তেওঁ অজ্ঞাতেই কি ধৰণৰ defence mechanismৰ সহায় লৈছিল সেই বিষয়ে কিছু কথা জানিব লাগিব। কোঁৱৰৰ লিগিৰী শেৱালিৰ প্ৰতি আসক্ত। এই আসক্তিয়ে কোঁৱৰৰ মনৰ সচেতন অংশত স্বীকৃতি পোৱা নাই যদিও, নিজ্ঞানৰ এক্কাৰত কোঁৱৰৰ আবেগ-আবদ্ধ হৈ আছিল বুলিও কব নোৱাৰি। সুদৰ্শন কোঁৱৰৰ কথোপকথনৰ পৰা বুজিবলৈ অসুবিধা নহয় যে লিগিৰী শেৱালিৰ প্ৰতি কোঁৱৰৰ যি আকৰ্ষণ তাক তেওঁ নিজ্ঞানৰ বিস্মৃতিৰ গহবৰলৈ সম্পূৰ্ণভাবে ঠেলি পঠিয়াবলৈ সক্ষম হোৱা নাছিল।

সুদৰ্শন: তুমি শেৱালিক আন লিগিৰীতকৈ মৰম কৰা?
সুন্দৰ: কৰোঁ নেকি?
সুদৰ্শন: তুমি সেই কামতে শেৱালিকহে মাতা?
সুন্দৰ: জানো। হবলা। (ৰচনাৱলী, পৃ: ৮৯-৯০)

লক্ষনীয় যে, এই কথা—বতৰা হওঁতে কোঁৱৰ মুঠেও আত্মসচেতন হৈ থকা নাই, ঠিক নিদ্ৰামগ্ন মানুহৰ দৰে। কিন্তু শেৱালিৰ ভালপোৱাৰ লগে লগে কোঁৱৰৰ যেন নিদ্ৰাভঙ্গ হল, জাগি উঠিল আভিজাত্যাভিমান।

সুদৰ্শন: [সকৌতুকে] শেৱালিয়ে তোমাক ভাল পায়।
সুন্দৰ: [টোপনিৰ পৰা সাৰ পোৱাৰ দৰে] লিগিৰী এজনীৰ ইমান স্পৰ্ধা! কেনেকৈ?—কেনেকৈ?
সুদৰ্শন: ভাল পায় মানে তোমালৈ আকাংখা নকৰে।······

সুন্দৰ: তিৰোতাই ভাল নেপায়—মিছা কথা। (ঐ, পৃঃ ১০)

বুজিবলৈ অসুবিধা নহয় যে আভিজাত্যাভিমানৰ নিমিত্তে কোঁৱৰে মনৰ সজ্ঞান স্তৰত শেৱালিৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ আকৰ্ষণক—প্ৰেমৰ প্ৰাথমিক অংকুৰণৰ—মুক্তভাৱে স্বীকৃতি দিব পৰা নাছিল। ই নিশ্চয় তেওঁৰ মনৰ স্থিৰতা ব্যাহত কৰিছিল, এক অস্বস্তিকৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ কবলত পৰিছিল তেওঁ। এই অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ নিৰসনৰ বাবে কোঁৱৰে অজ্ঞাতে reaction formation ৰ সহায় লৈছিল বুলি মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি। অৰ্থাৎ, তথাকথিত নিম্ন শ্ৰেণীৰ এগৰাকী গাভৰুৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ কোঁৱৰে নাৰী বিদ্বেষৰে—প্ৰেমৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা এক নেতিবাচক মনোভাৱেৰে—প্ৰতিৰোধ কৰিব বিচাৰিছিল। এই কাৰণৰ পৰা চাবলৈ গলে কোঁৱৰৰ নাৰী-বিদ্বেষী যুক্তি সমূহ আচলতে এক ধৰণৰ প্ৰচ্ছন্ন আত্মৰক্ষামূলক উপায়, defensive mechanism।

কোঁৱৰৰ নাৰী বিদ্বেষৰ এই মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা বিতৰ্কাতীত বুলি দাবী কৰাৰ আস্পৰ্ধা তথা অজ্ঞতা আমাৰ নাই। আগতেই কৈ অহা হৈছে যে ই এটা আনুমানিক ব্যাখ্যাহে। ইয়াৰ অন্যান্য ব্যাখ্যাও নিশ্চয় আছে। আমি কেৱল সবিনয়ে এটা কথাই জনাব বিচাৰিছোঁ: সুন্দৰ কোঁৱৰৰ প্ৰথম বিদ্ৰোহৰ ভিত্তি যি নাৰী-বিদ্বেষ তাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ বুজিবলৈ হলে মনস্তাত্ত্বিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য।

॥ দ্বিতীয় বিদ্ৰোহ: প্ৰণয় বনাম পৰম্পৰা ॥

আলোচনাৰ আৰম্ভনিতেই আমি সুন্দৰ কোঁৱৰৰ দ্বৈত পৰিচয় (dual identity)ৰ কথা উল্লেখ কৰিছোঁ। প্ৰথম বিদ্ৰোহৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰোঁতে আমি দেখিছোঁ, কোঁৱৰৰ অভিজাত পৰিচয়ে (aristocratic identity) তেওঁৰ মানসিকতাক অজ্ঞাতেই প্ৰভাৱিত কৰাৰ সম্ভাৱনাক নুই কৰিব নোৱাৰি। দ্বিতীয় বিদ্ৰোহৰ আলোচনা প্ৰসংগত আমি দেখিম, কোঁৱৰৰ বুদ্ধিজীৱী পৰিচয় (intellectual dentity)ৰ প্ৰভাৱ অধিক

প্ৰাধান্য বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

প্ৰথম বিদ্ৰোহটো এটা বিশেষ অৰ্থতহে পৰম্পৰা-বিৰোধী, তাৰ সামগ্ৰিক চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণভাৱে পৰম্পৰা-বিৰোধী বুলি কলে নিশ্চয় ভুল হব। দ্বিতীয় বিদ্ৰোহটোৰ সামগ্ৰিক সামাজিক চৰিত্ৰ পিছে সম্পূৰ্ণভাৱে পৰম্পৰা বিৰোধী। সামাজিক প্ৰতিবাদ হিচাপে আচলতে কোঁৱৰৰ দ্বিতীয় বিদ্ৰোহটো বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু সম্ভাৱনাযুক্ত। এই বিদ্ৰোহত কোঁৱৰৰ বুদ্ধিজীৱী পৰিচয়টো অতি সুন্দৰভাৱে জিলিকি উঠিছে। সূক্ষ্ম বিচাৰ বিশ্লেষণেৰে বাক-বিতণ্ডা কৰিছে তেওঁ নিজৰ সিদ্ধান্তৰ যুক্তি-যুক্ততা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অকল সেয়ে নহয়, তেওঁৰ বিদ্ৰোহাত্মক ভাৱধাৰা আৰু আপোচহীন মনোভাৱৰ অভিব্যক্তি হিচাপেও এই বিদ্ৰোহ উল্লেখযোগ্য।

সুন্দৰ কোঁৱৰৰ সমাজখন পৰম্পৰা শাসিত। সেইখন সমাজত নতুন প্ৰমূল্য অনাদৃত, ব্যক্তিৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছা, ৰুচি-অভিৰুচি উপেক্ষিত। এনে এক প্ৰথাবদ্ধ পৰিবেশত স্বাধীন ব্যক্তিগত প্ৰণয়ে যথাযথ স্বীকৃতি নোপোৱাটো খুবেই স্বাভাৱিক। সুন্দৰ কোঁৱৰে তেওঁৰ দ্বিতীয় বিদ্ৰোহত এই পৰম্পৰা নিয়ন্ত্ৰিত সমাজৰ প্ৰমূল্য আৰু নীতি নিয়মক উলাই কৰিছে দ্বিধাহীনভাৱে। কোঁৱৰে তেওঁৰ বিবাহিতা পত্নীক অনঙ্গৰামৰ হাতত গতাই দিয়াৰ সিদ্ধান্ত লৈছে সাহসেৰে, দৃঢ়তাৰে। বিবাহ অচ্ছেদ্য এই পৰাম্পৰাগত নীতিক প্ৰত্যাহ্বান জনাই কোঁৱৰে যেন ব্যক্তিগত প্ৰণয়ৰ যুক্তিযুক্ত অধিকাৰক নিঃসংকোচে স্বীকৃতি দিছে। কোঁৱৰৰ মতে, কাঞ্চনমতী আৰু অনঙ্গৰামৰ মাজত থকা প্ৰণয়ৰ সম্পৰ্ক সত্য আৰু এই সত্যক স্বীকাৰ কৰি লোৱাটো সবলতাহে, দুৰ্বলতা নহয়। কথা প্ৰসংগত কোঁৱৰে—কাঞ্চনমতীৰ মুক্তিৰ আঁত ধৰি নাৰীৰ সতীত্ব সম্পৰ্কীয় প্ৰচলিত নৈতিক ধাৰণাকো সমালোচনা কৰিছে পৰিষ্কাৰ আৰু পোনপটীয়াভাৱে:

সুন্দৰ:............"তেন্তে" সতীত্ব মানে শাৰীৰিক সতীত্ব।

কাঞ্চনমতী: লোৱে হলে সমাজ সন্তুষ্ট হয়

সুন্দৰ: কিন্তু সুন্দৰতো নহয়। সমাজে বলে লোৱাৰ শিলৰ পৰি ... কৰিব পাৰে কিন্তু সুন্দৰে নোৱাৰে। 'কৃত কৰ্মৰ' মতে সমাজৰ সন্তুষ্ট—কিন্তু ব্যক্তিৰ তাৰত নৈতে? তাৰেই 'কৰ্ম পাছৰ পুৰুষৰ বিধিৰে' ৰই

সশঙ্কিত নহয় কিয় ? (ঐ, পৃঃ ৭৯)

সন্দেহ নাই, 'ব্যক্তিৰ ভাব'ৰ ওপৰত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দি সমাজৰ বিপক্ষে থিয় দিয়া কোঁৱৰৰ চিন্তা-চেতনা আছিল আলোড়নকাৰী সম্ভাৱনাৰে পৰিপূৰ্ণ। আত্মসচেতন কোঁৱৰ এই সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে অতিকৈ সজাগ আছিল বুলি মনে ধৰে আৰু সম্ভৱতঃ এই অতি সজাগতাই তেওঁক আত্মবিশ্লেষণ-বিমুখ কৰি তুলিছিল, ফলত নিঃসংগ বিদ্ৰোহৰ নেতিবাচক সম্ভাৱনা আৰু দুৰ্বলতাৰ বিষয়ে তেওঁ সুস্থিৰভাৱে বিশেষ চিন্তা কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাছিল। নিজৰ বলিষ্ঠতা, যুক্তি আৰু সিদ্ধান্তৰ আলোড়নকাৰী সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে কোঁৱৰ যে সচেতন আছিল তাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ নিজৰ কথাতেই আছে:

'প্ৰলয় হয় হওক। প্ৰলয়ৰ আৱশ্যক হৈছে। শতাব্দী ধৰি গোট খাই থকা সমাজৰ আবৰ্জনা ধুই সমাজক নিৰ্মল আৰু পবিত্ৰ কৰিবলৈ এক প্ৰলয়ৰ অতি আৱশ্যক হৈছে। তেন্তে মই সেই প্ৰলয়ক আজি আহ্বান কৰিছোঁ। মোৰ জীৱনলৈ, সমাজৰ জীৱনলৈ মই প্ৰলয়ক আমন্ত্ৰণ কৰি আনিম।' (ঐ, পৃঃ ৮০)

কোঁৱৰে নিজৰ জীৱনলৈ প্ৰলয়ক আহ্বান কৰাটো সঁচা, কিন্তু সচেতন আৰু সুপৰিকল্পিতভাৱে সমাজৰ হৃদিৰ বুকুত প্ৰলয়ৰ আলোড়নকাৰী আগমনৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল বুলি ভবাৰ বিশেষ থল নাই। লক্ষনীয় যে, যিটো কাৰ্যৰ দ্বাৰা কোঁৱৰে 'সমাজৰ আবৰ্জনা ধুই সমাজক নিৰ্মল আৰু পবিত্ৰ' কৰিবলৈ বিচাৰিছিল সেই নাভূত নাশ্ৰুত কাৰ্যটো তেওঁ নিজৰ সমাজৰ বুকুত সংঘটিত কৰা নাই, কৰিছে কাজিৰঙাৰ জনশূন্য পৰিবেশত, বিচ্ছিন্নভাৱে। সমস্যা-মীমাংসাৰ কাৰণে কাজিৰঙাৰ অটব্য অৰণ্যলৈ যাত্ৰী পঠোৱা দেখি আমাৰ আচৰিত হৈছে, কিন্তু এই অদ্ভুত আমন্ত্ৰণৰ ব্যাখ্যা হিচাপে কোঁৱৰে কোৱা কথাখিনিত স্পষ্ট যৌক্তিকতাৰ অভাৱ মন কৰিবলগীয়া:

অনল : সেই মীমাংসাৰ ঠাই তুমি এই কাজিৰঙা অৰণ্যত—?

সুন্দৰ : এই কথাৰ মীমাংসাৰ ইয়েই অতি সুন্দৰ ঠাই।......

বিশেষকৈ কাৰণ কুঁৱৰীক আগত ৰাখি মই তোমাক সকলো কথা কব খোজোঁ। আৰু তাকে কৰিবলৈ এই কাজিৰঙা অৰণ্যৰ বাহিৰে আৰু

আন ঠাই নাই। (ঐ, পৃঃ ৮৩)

এই অদ্ভুত সিদ্ধান্তৰ নেপথ্যত—কোঁৱৰৰ অজ্ঞাতেই—কিবা গভীৰ মনস্তাত্ত্বিক প্ৰক্ৰিয়াই কাম কৰিছিল নেকি? অৰ্থাৎ, নাভুত—নাশ্ৰুত কামটো সমাজৰ সোঁমাজত কৰিবলৈ কোঁৱৰৰ মনৰ কোনোবা গভীৰ স্তৰত কিছু ভয় আৰু দ্বিধাৰ ভাব আছিল নেকি? কাঞ্চিবঙাৰ অৰণ্যত কোঁৱৰে নিজে স্বীকাৰ কৰিছে যে কাঞ্চনমতীৰ 'মানসিক সাহ' দেখি তেওঁৰো মনত সাহ উপজিছে. 'মই সাহ কৰিব খোজো—সাহ—সাহ।' অজ্ঞাতেই কোঁৱৰে যেন জোৰকৈ নিজৰ মনৰ গভীৰত থকা ভয়-ভীতি, দ্বিধা-দ্বন্দ্ব আঁতৰাব বিচাৰিছে—কোঁৱৰৰ কথাৰ ভংগীৰ পৰা এনে এটি ধাৰণা কৰালৈ অহটো অস্বাভাৱিক নহয়। কোঁৱৰৰ মনস্তত্ত্ব সম্পৰ্কে আমাৰ এই অনুমানত যদি কিছু হলেও সত্যতা আছে তেন্তে তেওঁৰ উগ্ৰতা আৰু বিদ্ৰোহাত্মক হুঙ্কাৰ-ধ্বনিৰ মনস্তত্ত্বিক উৎস সম্পৰ্কে আমি কিছু ক্ষেত্ৰত আৰু দকৈ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য। কিয়নো, মনস্তাত্ত্বিক এ্যাডলাৰৰ ভাষাত:

Whenever we see persons constantly in motion, with strong tempers and passions, we can always conclude that they are persons with a great feeling of inferiority. A person who knows he can overcome his difficulties will not be impatient. (A Adler, The Science of Living, London, 1952, p. 72)

এই প্ৰসঙ্গতে কোঁৱৰৰ দ্বিতীয় বিদ্ৰোহৰ বিশেষ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ সম্বন্ধে আমি কঁহিয়াই কিছু আলোচনা কৰা উচিত আৰু প্ৰাসঙ্গিক হব। প্ৰথম বিদ্ৰোহৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত আমি দেখিছোঁ, কোঁৱৰৰ নাৰী-বিদ্বেষ খুবেই প্ৰকট আৰু পৰিষ্কাৰ। নকলেও হ'ব যে এই নাৰী-বিদ্বেষৰ লগত প্ৰেমৰ ধাৰণা কোনোপধ্যেই খাপ নাখায়; কিয়নো, ছলনাময়ী নাৰীয়ে স্থায়ী আৰু গভীৰ প্ৰেমৰ জন্ম দিব—এনে আশা কৰিব নোৱাৰি। কোঁৱৰৰ মনতো সেই গতিকে এটি বদ্ধমূল ধাৰণা বিদ্যমান—'তিৰোতাই. জাল লেপায়।'

দ্বিতীয় বিদ্ৰোহত, যেতিয়া কোঁৱৰে সকলো সামাজিক, ৰীতি-পৰম্পৰা

উলংঘা কৰি কাঞ্চনমতী-অনঙ্গৰামৰ প্ৰেমৰ অভাৱনীয় দৃঢ়তাৰে স্বীকৃতি দিছে। তেতিয়া কিন্তু কোঁৱৰৰ মনোভাৱ আক কথা বতৰাত নাৰী বিদ্বেষৰ চিন মোকাম পাবলৈ নাই। কোঁৱৰে মুক্ত কণ্ঠে অনঙ্গক কৈছে: 'কাঞ্চনমতীয়ে তোমাক কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে—আক মইও পাহৰিব নোৱাৰোঁ যে কাঞ্চনমতীয়ে তোমাক ভাল পায়। (ৰচনাৱলী, পৃঃ ৮৪) কোঁৱৰৰ নাৰী বিদ্বেষৰ সৈতে এই উক্তি কোনোপধ্যেই খাপ নাখায়। কাঞ্চনমতীৰ সান্নিধ্যলৈ আহি কোঁৱৰৰ নাৰী বিদ্বেষৰ তীব্ৰতা কমি আহিছিল নেকি? কাঞ্চনমতীৰ ব্যক্তিত্বই কোঁৱৰক কিছু প্ৰভাৱিত কৰিছিল সচা, কিন্তু কোঁৱৰৰ নাৰী বিদ্বেষৰ প্ৰখৰতা তাৰ ফলত হ্ৰাস পাইছিল বুলি কলে বোধকৰোঁ ভুল হব। কাৰণ কোঁৱৰে কাঞ্চনমতী অনঙ্গক 'পুৱণি জীৱন পাহৰি গৈ ন জীৱন ন দেশত আৰম্ভ কৰাগৈ' বুলি আদেশ দিয়াৰ পাছতো অৰ্থাৎ ব্যক্তিগত প্ৰণয়ক স্বীকৃতি দিয়াৰ পাছতো শেৱালীক কঠোৰ - কৰ্কশ ভাষাৰে কৈছে:

'তিৰোতা— তিৰোতাই ভালপোৱা দিব! স্বাৰ্থৰ অগ্নিত ভালপোৱা পুৰি ভস্ম কৰি ছাইসোপা আগত ধৰি কৈছে "হোৱা এয়া ভালপোৱা" আক আমি পুৰুষে সেই ছাইখিনিকে গাত সানি সকলো পাহৰি প্ৰণয়ৰ ধুনি বজাই—তিৰোতাই প্ৰেমৰ বৰাগী। (ঐ, পৃঃ ৯১)

প্ৰশ্ন হ'ল: কোঁৱৰৰ এই পৰস্পৰ বিৰোধী মনোভাৱৰ কাৰণ কি? কিয় তেওঁৰ প্ৰথম আক দ্বিতীয় বিদ্ৰোহ পৰস্পৰ বিৰোধী দুটা আদৰ্শৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হব লগা হ'ল? ইয়াৰ কিবা মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যা থাকিব পাৰে নেকি? অনুমান কৰিব পাৰি, অনিচ্ছাৰস্বত্বেও বিয়া কৰাবলৈ সন্মত হোৱাৰ পাছত আত্মসচেতন কোঁৱৰৰ মনত তীব্ৰ গ্লানিবোধ আক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হৈছিল। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতি হিচাপে তেওঁ নিশ্চয় ৰক্ষণশীল অভিভাৱক তথা সমাজক আঘাত কৰাৰ এক দুৰ্দমনীয় মানসিক প্ৰয়োজন বা psychic need অনুভৱ কৰিছিল। তাৰ লগে লগে হয়তো বিবাহ-পাশৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ ইচ্ছাও তেওঁৰ মনত প্ৰবল হৈছিল। এনে এক মানসিক অৱস্থাত যেতিয়া কোঁৱৰে কাঞ্চনমতী অনঙ্গৰ প্ৰণয়-কাহিনীৰ কথা জানিব পাৰিলে তেতিয়া বিবাহ-বন্ধনৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি ৰক্ষণশীল অভিভাৱক তথা সমাজক আঘাত কৰিবলৈ পোৱা সুযোগটো তেওঁ পুৰামাত্ৰাই গ্ৰহণ কৰিলে। একপ্ৰকাৰৰ আদৰ্শবাদে

অৱশ্যে তেওঁৰ এই আঘাত কৰাৰ অপ্ৰতিৰোধ্য আগ্ৰহক ঢাকি ৰাখিছিল আৰু এই আগ্ৰহৰ তীব্ৰতা বেছি হোৱাৰ বাবে তেওঁ হয়তো লক্ষ্যই কৰা নাছিল যে এই আদৰ্শবাদে তেওঁৰ নাৰী বিদ্বেষী ধ্যান-ধাৰণাক পৰোক্ষ ভাবে নাকচ কৰিছে। সম্ভৱতঃ এইবাবেই আঘাত কৰাৰ আগ্ৰহ তৃপ্ত হোৱাৰ পাছত তেওঁৰ মুখত আমি পুনৰ নাৰী-বিদ্বেষী উক্তি শুনিবলৈ পাওঁ: 'তিৰোতাই ভাল নেপায়-মিছা কথা'। কাজিৰঙাৰ অৰণ্যত কিন্তু কৌৰৱে সাময়িকভাৱে এই অনাস্থা পৰিহাৰ কৰিছিল, নকৰাহেঁতেন তেওঁ নিশ্চয় বন্ধু হিচাপে অনঙ্গক কাঞ্চনমতীৰ পৰা আঁতৰাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰিলেহেঁতেন। নাৰী-বিদ্বেষী ধ্যান-ধাৰণাক সাময়িকভাৱে বৰ্জন কৰাৰ নেপথ্যত কি ধৰণৰ গভীৰ মানসিক প্ৰয়োজন বা psychic need সক্ৰিয় থাকিব পাৰে তাৰ ইংগিত আমি ইতিমধ্যে দিছোঁৱেই। কৌৰৱৰ psychic need আৰু তৎজনিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিষয়ে আমাৰ এই অনুমান যদি আংশিকভাৱেও সত্য হয় তেন্তে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে যি আদৰ্শবাদৰদ্বাৰা কৌৰৱৰ দ্বিতীয় বিদ্ৰোহ উদ্বুদ্ধ সি কিছুপৰিমাণে অন্ততঃ নিজৰ psychic need বা আঘাত কৰাৰ তীব্ৰ প্ৰৱণতাক অজ্ঞাতেই rationalise কৰাৰ অৰ্থাৎ তাৰ সপক্ষে যুক্তি উদ্ভাৱন কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰ সৈতে যুক্ত।

আমাৰ এই অনুমান অৱশ্যে মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাৰ এটি প্ৰয়াসহে মাত্ৰ। কৌৰৱৰ পৰস্পৰ-বিৰোধী মনোভাৱৰ অন্যান্য ব্যাখ্যা থকাটোও সম্ভৱ। যেনে কিবা গভীৰ মনস্তাত্ত্বিক কাৰণে যাৰ সৈতে আমি আগতে উল্লেখ কৰা reaction formation ৰ সম্পৰ্ক থাকিব পাৰে—তেনে কিবা কাৰণৰ বাবে কৌৰৱে কেৱল নিজৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰসঙ্গতহে নাৰী-বিদ্বেষী কথা বতৰা কৈছিল। আকৌ বহু পুথি-পত্ৰ পঢ়া কৌৰৱৰ চেতনাত নাৰী বিদ্বেষী মনোভাৱ আৰু প্ৰেম সম্পৰ্কীয় উন্নত ধাৰণাৰ অস্বস্তিকৰ সহঅৱস্থানৰ কথাও অনুমান কৰিব পাৰি। সি যি কি নহওঁক, মনস্তাত্ত্বিক বিচাৰ ব্যাখ্যাবোৰে কিন্তু কৌৰৱৰ দ্বিতীয় বিদ্ৰোহৰ বলিষ্ঠ আৰু প্ৰতিবাদী সামাজিক চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব হ্ৰাস নকৰে। প্ৰণয় আৰু পৰম্পৰাৰ দ্বন্দ্বত কৌৰৱে পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিছিল—এই কাৰ্যৰ সামাজিক গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য।

॥ তৃতীয় বিদ্ৰোহ : আক্ৰোশ বনাম আভিজাত্য ॥

শেৱালিয়ে 'এনেয়ে ভালপাওঁ' বোলোতে কৌৰৱ বিক্ষুব্ধ, বিৰক্ত হৈছিল। কেৱল শেৱালিৰ ওপৰতেই নহয়, 'তীব্ৰতা আৰু ঘৃণাৰে' সকলো তিৰোতাৰ ওপৰত তেওঁ ঘোষণা কৰিছিল তেওঁৰ অকৃত্ৰিম অনাস্থা। অৱশ্যে আমি 'অকৃত্ৰিম' বুলিলেও মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে হয়তো দেখা যায় যে এই অনাস্থাত কিছু অসচেতন 'কৃত্ৰিমতা' থকাটো আচৰিত নহয়। কিয়নো, তীব্ৰতা আৰু ঘৃণাৰ অন্তৰালত শেৱালিৰ প্ৰতি থকা আসক্তিক নিজৰ অজ্ঞাতেই—কৌৰৱে অস্বীকাৰ কৰা প্ৰৱণতা সক্ৰিয় থকাটো সম্ভৱ। এই অনুমান যে একেবাৰে ভিত্তিহীন নহয় তাৰ ইংগিত পোৱা যায় শেৱালিৰ প্ৰস্থানৰ পাছৰ কৌৰৱৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াত :

উচুপি উচুপি এখোজ দুখোজকৈ (শেৱালী) ওলাই যায়গৈ। ... ... লাহে লাহে সুন্দৰৰ উগ্ৰ মুখখন কুমলি আহে। ...সুন্দৰ কৰুণ কোমল ভাৱত অভিভূত হৈ পৰে। দীঘলকৈ উশাহ লৈ পালেঙত বহে। আৰু কিবা এক ভাৱত থাকি দুই হাতেৰে নিজে নজনাকৈয়ে যেন, পালেঙৰ কাপোৰবোৰ সামৰি সুতৰি আনি বুকুৰ মাজত সাৱটি ধৰি দীঘলকৈ হুমুনিয়াহ পেলায়। (ঐ, পৃ: ৯২)

'নিজে নজনাকৈয়ে যেন'—এই বাক্যাংশ আমাৰে বাবে যথেষ্ট তাৎপৰ্য-পূৰ্ণ। বুজিবলৈ অসুবিধা নহয়, কৌৰৱৰ আৱেগিক প্ৰতিক্ৰিয়া সম্পূৰ্ণভাৱে নিৰ্জ্ঞান—নিয়ন্ত্ৰিত নহলেও নিৰ্জনত, প্ৰায় অজ্ঞাতেই, নিজৰ আৱেগ প্ৰকাশ কৰোতে কৌৰৱ যে অহংবোধ-বিস্মৃত হৈ পৰিছিল সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। অৱশ্যে কৌৰৱৰ আৱেগ—আকৰ্ষণ আৰু আসক্তিয়ে—ঠিক প্ৰেমৰ ৰূপ নললে। শেৱালিক বিয়া কৰাবলৈ কৌৰৱে যি অভিনয় আৰু নাটকীয় সিদ্ধান্ত লৈছিল তাৰ নেপথ্যত প্ৰেমৰ পৰিপূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিৰ বাবে স্বাভাৱিক আগ্ৰহ সক্ৰিয় আছিল বুলি কব নোৱাৰি। অন্যহাতেদি, উদাৰ মানৱতাবাদী আদৰ্শৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ—অভিজাতৰ কঠোৰ কৃত্ৰিম দেৱাল ভাঙি পেলাবলৈ,—কৌৰৱে মিৰিনী শেৱালিক বিয়া কৰাব সিদ্ধান্ত দৃঢ়ভাৱে

ঘোষণা কৰিছিল বুলিও মনে নধৰে। কোঁৱৰৰ অভিনৱ সিদ্ধান্তৰ সামাজিক গুৰুত্ব অস্বীকাৰ নকৰাকৈও কোৱা যায় যে তেওঁৰ সিদ্ধান্তৰ নেপথ্যত উন্নত আৰু উদাৰ সমাজ-দৰ্শনৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰিস্কাৰ অনুপ্ৰেৰণা অনুপস্থিত।

তেনেহলে আভিজাত্যক আঘাত কৰা কোঁৱৰৰ তৃতীয় বিদ্ৰোহৰ উৎস কি ? নিৰ্মোহ দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিলে ওলাই পৰে যে কোঁৱৰৰ তৃতীয় বিদ্ৰোহৰ মূল মনস্তাত্বিক। ব্যৰ্থতাৰ পৰা ক্ষোভ আৰু ক্ষোভৰ পৰা আক্ৰোশ—কোঁৱৰৰ আলোচ্য আভিজাত্য ধ্বংসকামী বিদ্ৰোহৰ অন্তৰালত এই মনস্তাত্বিক প্ৰক্ৰিয়াৰ ভূমিকা খুবেই পৰিস্কাৰ। পিছে কোঁৱৰ কেতিয়া আৰু কেনেকৈ ব্যৰ্থ হৈছিল—এই প্ৰশ্নটোও আমাৰ মনলৈ অহাটো স্বাভাৱিক। আমি জানো সামাজিক ৰক্ষণশীলতাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা ৰাজমাওৰ লগত কোঁৱৰৰ সম্পৰ্ক আছিল সদায়ে বৈৰীমূলক। ৰাজকাৰেঙৰ পৰা শেৱালি নিৰুদ্দেশ হোৱাৰ পাছত এই বৈৰিতাই এক চৰম আৰু উগ্ৰ ৰূপ লয়। দুয়োৰ মাজত যেন আৰম্ভ হয় এক ধৰণৰ ক্ষমতা-যুদ্ধ। শেৱালিক বিচাৰি কোঁৱৰে হুলস্থুল লগাওঁতে ৰাজমাও সোমাই আহে—'সুন্দৰে ৰাজমাওলৈ বাঘে চোৱাদি চায়'। ৰাজমাওৰ ব্যক্তিত্বতো উগ্ৰভাৱ অভাৱ নাছিল—'ৰাজমায়ে বাঘিণীৰ দৰে সুন্দৰৰ ফালে ঘূণাৰে চাই নামাত্তি বৈ থাকে'। (ঐ, পৃ: ৯৬) দুটা উগ্ৰ ব্যক্তিত্বৰ অৱশ্যম্ভাৱী সংঘৰ্ষৰ এয়া এক নিৰ্ভৰযোগ্য আগজাননী। ইয়াৰ পাছতেই আৰম্ভ হয় সংঘৰ্ষৰ ক্ষমতা-যুদ্ধ :

ৰাজমাও :···· ···তই নিলাজ পাপিষ্ঠ। এতিয়া আকৌ লিগিৰীজনীৰ কাৰণে বলিয়া হৈছ ?

> সুন্দৰ : বৰ ভাল হৈছো। শেৱালি কলৈ গ'ল ? শেৱালিক তুমি কি কৰিলা ?
>
> ৰাজমাও : মই শেৱালিক মাৰিলো বা কাটিলো যিয়েই কৰিলো।
>
> সুন্দৰ : যিয়েই কৰিলো বুলিলে নচলিব আই-মাতৃ।
>
> ৰাজমাও : চলিব লাগিব। মোৰ কথা তই শুনিব লাগিব।
>
> সুন্দৰ : শুওনো,—শুওনো—ন-চ-লো। (ঐ, পৃ: ৯৬)

তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিলেও ৰাজমাওৰ দৃঢ় আৰু দুৰ্দমনীয় প্ৰতিৰোধে শেৱালিক পুনৰ কাষেৰে স্থান দিয়াৰ প্ৰচেষ্টাক যেন ব্যৰ্থ কৰিবলৈ উদ্যত

হৈছিল। এই পৰিস্থিতি বিৰুদ্ধ হৈ পৰা কোঁৱৰৰ আত্মসচেতন মনটো স্বাভাৱিকতে আক্ৰোশেৰে ভৰি পৰিছিল। প্ৰতিকূল পৰিবেশে কেতিয়াবা মানুহৰ মনত যি sadistic tendency বা ধ্বংসাত্মক প্ৰবণতাৰ জন্ম দিয়ে তাৰ প্ৰকাশ কোঁৱৰৰ সিদ্ধান্তত কিছু পৰিমানে দেখা যায় বুলি কলে বোধ-হয় ভুল নহব। প্ৰতিকূল পৰিবেশে কেতিয়াবা মানুহক বিষন্ন, অৱসাদগ্ৰস্ত আৰু উদ্যমহীনো কৰি পেলায়। কোঁৱৰৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু তেনে হোৱা নাই ইয়াৰ এটা প্ৰধান কাৰণ কোঁৱৰৰ ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্য। পিছে এটা ব্যাখ্যাই সকলো মনস্তাত্ত্বিকক সন্তুষ্ট কৰাৰ আশা ক্ষীণ। পাভলভীয় মনোবিদসকলে কোঁৱৰৰ আবেগ, চিন্তা আদিৰ গুৰুত্বক যথাযথ মূল্য দিয়াৰ লগতে কব

কোঁৱৰৰ মস্তিষ্কৰ টাইপ কোলেৰিক। পাভলভৰ মতে এই কোলেৰিক মেজাজৰ লোক জংগী আৰু উত্তেজনাপ্ৰৱণ: The choleric type is clearly a militant type, with verve, easily and quickly excitable. (I. P Pavlov, Psychology and Psychiatry: Selected Works, Moscow (n. d.) p. 217) পাভলভীয় মনোবিদে কয়, কোলেৰিক মেজাজৰ লোকৰ উৎসাহ, উচ্চাকাংক্ষা; আত্মবিশ্বাস আৰু প্ৰাণশক্তি খুব বেছি: এওঁলোক স্বাভাৱিকতে 'অসহিষ্ণু,অসংযত, অস্থিৰ-জাতি'। (ধীৰেন্দ্ৰ নাথ গঙ্গোপাধ্যায়, পাভলভ পৰিচিতি, দ্বিতীয় খণ্ড, কলিকতা, ১৯৭৬, পৃ:১১১) লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা যে কোলেৰিক মেজাজৰ কেউটা বৈশিষ্ট্যই কোঁৱৰৰ কথা আৰু কামত বিদ্যমান। শেৱালিক বিয়া কৰোৱাৰ যি নাটকীয় আৰু জংগী সিদ্ধান্ত কোঁৱৰে লৈছিল তাৰ নেপথ্যত —পাভলভীয় মনোবিজ্ঞানৰ পৰিভাষা মতে—কোলেৰিক মেজাজৰ অৱদান কম নহয়। এই একে কাৰণতে সম্ভৱতঃ শান্ত-সুস্থিৰভাৱে কোঁৱৰে বাকবিতণ্ডা কৰাৰ নমুনা বৰ সুলভ নহয়। সচেতন মানসিক প্ৰয়োজন বা psychic need যে কোঁৱৰৰ তৃতীয় বিদ্ৰোহৰ মূল প্ৰেৰণা তাৰ প্ৰমাণ কোঁৱৰৰ বিৰুদ্ধ আৰু বলিষ্ঠ কথাতেই বিদ্যমান:

ৰাজমাও: [দৃঢ়ভাৱে] শুনক, তই কাবেঙৰ ভিতৰলৈ শেৱালিক সুমাব নোৱাৰ।

সুন্দৰ : তুমি যদি তাকে কোৱা ভেস্তে মই আৰু কৰিম। ......কাবেঙত সুমাব নোৱাৰোঁ ? আই মাতৃ, তোমাৰ এই হুকুম অমান্য কৰিম। তাকে কৰিয়েই নেবো, তাতকৈ আৰু কৰিম। তোমাৰ আজ্ঞা, সমাজৰ আজ্ঞা, মোৰ উপৰিপুৰুষৰ আজ্ঞা, শাস্ত্ৰৰ বিধান, শাস্ত্ৰকাৰৰ নিবন্ধন, আটাইবোৰৰ বিৰুদ্ধে যাম। মই শেৱালিক কাবেঙৰ ভিতৰলৈ আনিম—মই—মই তাইক বিয়া কৰাম। (ঐ, পৃ :৯৭)

মূলতঃ আক্ৰোশ-প্ৰণোদিত যদিও কোঁৱৰৰ এই সিদ্ধান্তৰ সামাজিক গুৰুত্ব নোহোৱা নহয়। পিছে এই সম্পৰ্কে কোঁৱৰ সচেতন আছিল যেন নালাগে। আনকি শেৱালিক বিয়া কৰাবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তই তেওঁৰ নিজৰ জীৱনতো কিবা সু-ফল ফলাব বুলি তেওঁ ভবা নাছিল। অহংবোধসম্পন্ন ব্যক্তিত্বৰ স্বাভাৱিক বৈশিষ্ট্য অনুসৰি তেওঁ নিজৰ সংকল্প ৰক্ষা কৰাৰ ওপৰতহে সৰ্বাধিক—সঠিকাৰ্থত কৰলৈ গলে একমাত্ৰ—গুৰুত্ব দিছিল। নগা পৰ্বতলৈ শেৱালিক বিচাৰি যাওঁতে কোঁৱৰে অনঙ্গক কোৱা কথা কেইষাৰমান এই প্ৰসংগত স্মৰ্তব্য : 'মই বাঘজৰী ধৰা ৰথৰ চকাৰ তলত জাপ দি মই নিজেই গুৰি হৈ যাবলৈ ওলাইছো। মোৰ সংকল্প মই এৰিব নোৱাৰোঁ।' (ঐ, পৃ: ১০৮) স্পষ্টতঃ বুজা যায় তৃতীয় বিদ্ৰোহে কোঁৱৰৰ জীৱন উন্নত আৰু উৰ্বৰ কৰি তুলিব বুলি তেওঁ নিজেও ভবা নাছিল।

এইখিনিতে আমি এটি চিন্তাকৰ্ষক প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিব পাৰোঁ : কোঁৱৰে শেৱালিক বিয়া কৰোৱাহেঁতেন তেওঁলোক জানো সুখী হ'লহেঁতেন ? প্ৰশ্নটোৰ আনুমানিক উত্তৰ নেতিবাচক হোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেচি। শেৱালিক বিয়া কৰোৱাৰ সিদ্ধান্তটোত কোঁৱৰৰ মনতত্ত্ব আৰু ভাৱাদৰ্শৰ কোনো ধৰণৰ মৌলিক পৰিবৰ্তনৰ ফলশ্ৰুতি নাছিল। বিয়াৰ পাছত কোঁৱৰ আভিজাত্যাভিমান আৰু নাৰী বিদ্বেষৰ পৰা মুক্ত হ'লহেঁতেন বুলি কব নোৱাৰি। কিয়নো, তেনে গুণগত পৰিবৰ্তনৰ সুস্থ আৰু নিশ্চিত ইংগিত নাটকখনত নাই। প্ৰসংগত আমি মনত ৰখা উচিত হব যে নাটকৰ শেষাংশত কোঁৱৰৰ যি আত্মিক পৰিবৰ্তন দেখা যায়—নাৰী বিদ্বেষৰ পৰা নাৰী-ভকতলৈ তেওঁৰ যি উত্তৰণ ঘটিছে—সি শেৱালিৰ শোকাবহ মৃত্যুৱে দি যোৱা শিক্ষাৰ ফলশ্ৰুতিহে।

সন্দেহ নাই, কোঁৱৰে শেৱালিক বিয়া কৰোৱাহেঁতেন তেওঁলোকৰ

বিয়াখন অভিনৱ আৰু অগতানুগতিক হলহেঁতেন। কিন্তু প্ৰেম বা বিবাহৰ অভিনৱত্ব আৰু অগতানুগতিকতা সুখৰ নিৰ্ভৰযোগ্য পূৰ্বচৰ্ত হব নোৱাৰে। কিয়নো, বহুক্ষেত্ৰত এই ধৰণৰ প্ৰেম বা বিবাহৰ প্ৰেৰণাৰ অন্তৰালত সক্ৰিয় থাকে গভীৰ আৰু প্ৰায় অজ্ঞাত মানসিক প্ৰয়োজন বা psychic need। আবেগিক গভীৰতা আৰু তীব্ৰতা তথা আদৰ্শবাদৰ ঘোষণাই কিছুক্ষেত্ৰত rationalisatio'ৰ কাম কৰে বুলি ধাৰণা হয়। এই মনস্তাত্বিক দৃষ্টি-কোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে আমাৰ সমাজৰ বহুতো বলিষ্ঠ অগতানুগতিক প্ৰেম বা বিবাহৰ ব্যৰ্থতা তথা ভাঙোনৰ ব্যাখ্যা পোৱা যাব পাৰে। সি যি কি নহওক, কেঁাৰৰ আক্ৰোশ প্ৰণোদিত বিবাহৰ সিদ্ধান্ত যে বিপদজনক আভ্যন্তৰীণ দুৰ্বলতাৰ পৰা মুক্ত নাছিল সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। এই প্ৰসংগত আমি জনৈক মনস্তাত্বিকৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য এটি উদ্ধৃত কৰিব পাৰোঁ। অগতানুগতিক বিবাহ সম্পৰ্কীয় আলোচনা প্ৰসংগত তেওঁ লিখিছে :

The motives behind such a marked transgression of social norms are frequently psychological in nature. Strong feelings of inadequecy, which may be conscious or unconscious, or a strong urge to assert indeperndence and defy parental direction may persist long after the immediate defeat of the elders, or the satisfaction of hav-ing obtained a spouse atlast These tendvencies may exert corrosive influences on the marriage. (J. Dominian, Marriage Breakdown, Penguin Books, 1976, P 23)

প্ৰসংগক্ৰমে আমি কেঁাৰৰ অহংবোধৰ কথাও উল্লেখ কৰা উচিত হব। তীব্ৰ অহংবোধ প্ৰেমৰ পৰিপন্থী। এনে অহংবোধে ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ আৰু প্ৰেমৰ প্ৰকাশক বাধা দিয়ে। কেঁাৰৰ ব্যক্তিত্বত আমি অহংবোধৰ যি বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি দেখো সি নিশ্চয় শেৱালীৰ দৰে নিৰীহ-নিৰ্যাতিত ছোৱালীৰ দৈতেও নিৰ্বিঘ্নে-নিৰ্বিবাদে জীৱন কটোৱাটো প্ৰায় অসম্ভৱ কৰি তুলিলেহেঁতেন। শেৱালীক বিচাৰি নগা পাহৰলৈ যাওঁতেও কেঁাৰৰ অহং-

বোধ অটুট আৰু অক্ষত অৱস্থাতেই আছে: 'পদুমৰ পাতৰ পানীৰ দৰে তিৰোতা মোৰ জীৱনলৈ আহিলে গলেও মোক তিয়াব নোৱাৰে বন্ধু।' (ৰচনাৱলী, পৃ: ১০৮) এটা অৰ্থত এই নিৰ্লিপ্ততা দৰাচলতে তীব্ৰ আত্ম-লিপ্ততাৰেই প্ৰচ্ছন্ন প্ৰকাশ। কেঁাৱৰৰ অহংকেন্দ্ৰিক মানসিকতাৰ লগত প্ৰেমৰ শত্ৰুতামূলক সম্পৰ্কৰ স্বৰূপ বুজিবলৈ এই প্ৰসংগতে আমি মনস্তাত্বিক হৰ্নিৰ মন্তব্য উদ্ধৃত কৰিব পাৰোঁ:

Among the many fears of getting emotionally involved with others (neurotic detachment) the fear of injuries to pride often plays a prominent part··· ··women then present to him a potential threat (to his pride). This fear can be powerful enough to dempen, or even crush, his feelings of attraction to them and thereby cause him to avoid heterosexual contacts·· ····pride in many diverse ways is the enemy of love (K. Horney, Neurosis and Human Growth: The Struggle Toward Self-Realization, London, 1965, pp. 107—108)

হৰ্ণিৰ এই মনস্তাত্বিক অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সহায়ত কোৱা যায় যে তীব্ৰভাৱে আত্ম-সচেতন আৰু আত্মমুগ্ধ সুন্দৰ কেঁাৱৰে বিবাহিত জীৱনত প্ৰেমৰ সুন্দৰতাৰ বিকাশত বিশেষ অৰিহণা যোগাব নোৱাৰিলেহেঁতেন। অৱশ্যে ই আমাৰ অনুমানহে, কিন্তু অনুমান হলেও একেবাৰে ভিত্তিহীন কল্পনা-বিলাস নহয়। প্ৰসংগত: উল্লেখ্য মনস্তাত্বিক হৰ্ণিৰ বিশ্লেষণত নাৰী-বিদ্বেষৰ অন্ত এটি গভীৰ মনস্তাত্বিক উৎসৰ ইংগিত বিদ্যমান: তীব্ৰ অহংবোধে কিছুক্ষেত্ৰত নাৰী-বিদ্বেষৰ জন্ম তথা বিকাশত সহায় কৰাটো আচৰিত নহয়। কেঁাৱৰৰ নাৰী-বিদ্বেষৰ ব্যাখ্যা প্ৰসংগত আমি এই কথাষাৰো মনত ৰখা উচিত হব।

॥ ব্যৱচ্ছেদোত্তৰ প্ৰসংগ ॥

সাহিত্যৰ পৃথিৱীখন কৃত্ৰিম পৃথিৱী। অন্যান্য গল্প নাটক উপন্যাসৰ

চৰিত্ৰৰ দৰে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ কোঁৱৰও তেজ মঙহৰ মানুহ নহয়। আৰু সেই নিমিত্তে মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা কোঁৱৰৰ ব্যক্তিত্ব আৰু বিদ্ৰোহক বুজাৰ যি চেষ্টা তাত নানা অৱহৰ সীমাবদ্ধতা থকাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। কিন্তু সীমাবদ্ধতা থাকিলেও এনে প্ৰচেষ্টাক অসাৰ্থক বোলাটো বোধহয় ভুল হ'ব। কিয়নো কোঁৱৰৰ মত আৰু মানসিকতা জটিল। আৰু মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অবিহনে এই জটিলতাৰ উৎস আৰু অভিব্যক্তিৰ স্বৰূপ অনুধাৱন কৰাটো যে সম্ভৱ নহয় সেইকথা সহজেই অনুমেয়।

কিন্তু কেৱল কোঁৱৰৰ ব্যক্তিত্ব আৰু বিদ্ৰোহক বুজিবলৈকে নহয়, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মূল্যায়নৰ বেলিকাও এনে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে আমাক আওপকীয়াভাৱে কিছু সহায় কৰিব। আপাতদৃষ্টিত আমাৰ এই উক্তি অপ্ৰাসংগিক—আনকি ভিত্তিহীনও যেন বোধ হ'ব পাৰে। কিছু বহলাই আলোচনা কৰিলে আমি কব বিচৰা কথাখিনি বোধহয় পৰিষ্কাৰ হ'ব। বহুতেই ভাবে, সুন্দৰ কোঁৱৰ বিদ্ৰোহাত্মক চেতনাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ জ্যোতি-প্ৰসাদৰ অবিমিশ্ৰ প্ৰতিভূ; কিছুমানে আকৌ এই মত পোষণ কৰে যে জ্যোতিপ্ৰসাদ কোঁৱৰৰ প্ৰতি 'অত্যধিক সদয়'। নকলেও হ'ব যে এই ধৰণৰ ব্যাখ্যাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মূল্যায়ন প্ৰচেষ্টাক কিছু বিভ্ৰান্ত কৰাৰ সম্ভাৱনা আছে। আলোচনাৰ আৰম্ভনিতে—'প্ৰাকব্যৱচ্ছেদ প্ৰসংগ'ত-আমি কৈছো যে সুন্দৰ কোঁৱৰ আত্মিক সৌন্দৰ্য্যৰ নিৰ্ভেজাল প্ৰতিনিধি নহয়। কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ বিদ্ৰোহ তিনিটাৰ চৰিত্ৰ সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি-মনস্তত্ত্বৰ সজুলিৰে যাইকৈ বিদ্ৰোহৰ ব্যৱচ্ছেদ কৰি-আমি এই সিদ্ধান্তলৈ অনায়াসে আহিব পৰা হৈছো যে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ বিদ্ৰোহৰ উৎস আৰু উদ্দেশ্যক সকলো ক্ষেত্ৰতে জ্যোতিপ্ৰসাদে নিশ্চয় সমৰ্থন কৰিব পৰা নাছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ নাটকখনতেই আছে। খুব সম্ভৱ বি পৰিণতিৰ পিনে কোঁৱৰৰ চৰিত্ৰটো আগবঢ়াই নিয় বুলি জ্যোতিপ্ৰসাদে ভাবিছিল, তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততহে তেওঁ চৰিত্ৰটোৰ নাম 'সুন্দৰ' ৰাখিছিল। সি যি কি নহওঁক, বি মত আৰু মানসিকতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কোঁৱৰে প্ৰথম বিদ্ৰোহ কৰিছিল তাৰ বিষয়ে চমুকৈ ইয়াত দুএষাৰ পুনৰ উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব। কোঁৱৰে পুৰনিকলীয়া অভিভাৱক গুৰুৰ বিৰুদ্ধে

বিদ্ৰোহ কৰিছিল সঁচা, কিন্তু এই বিদ্ৰোহৰ এটি নেতিবাচক দিশো নথকা নহয়। এই নেতিবাচক দিশটো হল কোঁৱৰৰ নাৰী-বিদ্বেষ। উদাৰ মানৱতা-বাদৰ নিৰ্য্যাস গভীৰ ভাৱে আত্মস্থ কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে কোঁৱৰৰ এই নাৰী বিদ্বেষক জানো সমৰ্থন কৰা বা তাৰ প্ৰতি সদয় হোৱাৰ কথা কল্পনা কৰিব পাৰি? যদি নোৱাৰি তেন্তে সুন্দৰ কোঁৱৰক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিদ্ৰোহাত্মক চেতনাৰ নিৰ্ভেজাল প্ৰতিভূ বুলি কলে জানো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাৱধাৰাৰ মূল্যায়ন প্ৰচেষ্টাত আউল নালাগিব? এই প্ৰসংগত আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ব্যক্তিত্বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য এটিক বিশ্বাসযোগ্যভাৱে প্ৰতিফলিত কৰা এটি কবিতাৰ পৰা কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰিব পাৰো। 'শিল্পীৰ আলোক যাত্ৰা শীৰ্ষক কবিতাটিত তেওঁ লিখিছে:

ভবিষ্যৰ বাট ফালি যাওঁ
ব্যক্তি আৰু সমষ্টিৰ বিভ্ৰান্তি আঁতৰাই
মই মোৰ ব্যক্তিত্বকো নেহেকৰাওঁ-
ব্যক্তিত্বৰ মহাপ্ৰকাশ
ব্যক্তিত্বৰ চৰম বিকাশ
মহা সমষ্টিৰ মহা তীৰ্থত পাওঁ। ৩৫(ৰচনাৱলী, পৃঃ ৬২৩)

কথাখিনি আৱেগ উচ্ছ্বাসৰ ক্ষণভঙ্গুৰ অভিব্যক্তি নহয়, ই আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন ব্ৰত, তেওঁৰ জীৱন দৰ্শনৰ ভিত্তি প্ৰস্তৰ। আত্মবিবাটত্বৰ ধাৰণাৰে আচ্ছন্ন সুন্দৰ কোঁৱৰৰ চেতনাত এই জীৱন ব্ৰতৰ চিন মোকাম পাবলৈ নাই। কোঁৱৰৰ মাজত জ্যোতিপ্ৰসাদক বিচাৰোতে আমি এই দিশটোক অস্বীকাৰ বা উপেক্ষা কৰা উচিত নহব। কিয়নো, নাৰী-বিদ্বেষী আৰু তীব্ৰঅহংবোধ সম্পন্ন সুন্দৰ কোঁৱৰৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পাৰ্থক্যৰ স্বৰূপ অনুধাবন কৰিব পাৰিলে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা আৰু ব্যক্তিত্বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য কেইটামান বুজিবলৈ আমাৰ বাবে সহজ হব।

পিছে চিন্তা আৰু ব্যক্তিত্বত নেতিবাচক উপাদান থাকিলেও সুন্দৰ কোঁৱৰক সম্পূৰ্ণ নেতিবাচক চৰিত্ৰ বুলি কলে ভুল আৰু অন্যায় কৰা হব। কোঁৱৰৰ যুক্তিবাদ, জংগী মনোভাৱ, বিদ্ৰোহাত্মক ধ্যান-ধাৰণা আদিৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সহানুভূতি থকাৰ কথা আমি আলোচনাৰ আৰম্ভণিতেই

উল্লেখ কৰিছো। এই বৈশিষ্ট্যবোধ নিঃসন্দেহে ইতিবাচক। কৌৰৱৰ চিন্তা আৰু ব্যক্তিত্বৰ এই ইতিবাচক বৈশিষ্ট্য কেইটাৰ মাজেৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে নিশ্চয় তেওঁৰ বিদ্ৰোহাত্মক চেতনা ব্যক্ত কৰিছিল। হয়তো ক্ষেত্ৰবিশেষে সুন্দৰ কৌৰৱৰ লগত নিজে একাত্মবোধও কৰিছিল, নিজকে identify কৰিছিল। কিন্তু এই সম্ভাব্য সাময়িক আৰু আংশিক একাত্মকৰণ (indentif.cation)-ক আমি সম্পূৰ্ণ আৰু নিৰ্বিচাৰ একাত্মকৰণ (complete- and uncritical identification) ৰ লগত একাকাৰ কৰি পেলালে ভুল হব। ক্ষেত্ৰবিশেষে জ্যোতিপ্ৰসাদে নিৰ্মোহ আৰু নিৰ্লিপ্তভাৱে কৌৰৱৰ চিন্তা কাম আৰু ব্যক্তিত্বৰ বিচাৰ কৰিব পাৰিছিল, যদিও এই সমালোচনাত্মক বিচাৰ বহুক্ষেত্ৰত প্ৰচ্ছন্ন আছিল। আন নালাগে, নাটকৰ ঘটনা-প্ৰবাহৰ মাজেৰেই এই সমালোচনাত্মক বিচাৰৰ পৰিচয় পোৱা যায়। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ এই দিশটোৰ ওপৰত যথাযথ গুৰুত্ব নিদিলে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন-দৰ্শন আৰু প্ৰতিভাৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ দিশ এটিক আওকাণ কৰা হব।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গল্প-উপন্যাসত লোক সমাজ

শশী শৰ্ম্মা

জ্যোতিপ্ৰসাদক সাধাৰণতে নাট্যকাৰ, কবি, গীতিকাৰ আৰু নিবন্ধকাৰ সাহিত্যিক-শিল্পী ৰূপেহে জনা যায়। গল্পকাৰ বা উপন্যাসিক ৰূপে তেওঁ জনপ্ৰিয় নহয়। প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা সম্পূৰ্ণ ৰচনাৱলীত কেৱল আঠোটা গল্প আৰু এখন উপন্যাসেহে ঠাই পাইছে। তাতে আকৌ উপন্যাসখন আধৰুৱা। আগতে জ্যোতি-সোঁৱৰণী সংস্থাই 'জ্যোতি-সাতসৰী' নাম দি যিটো গল্প সংকলন প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল, তাৰ পৰা জনা যায় যে জ্যোতিপ্ৰসাদে চকল ডেকা কালতে কুৰিদশকত গল্পকেইটা ৰচনা কৰিছিল। পিছৰফালে তেওঁ গল্প ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা নাযায়। তেওঁৰ আধৰুৱা উপন্যাসখনৰ নাম 'আমাৰ গাওঁ'। এইখন মৃত্যুৰ আগে আগে ১৯৫০ চনত লেখিবলৈ লৈছিল বুলি জনা যায়। সম্ভৱ ৰোগাক্ৰান্ত হৈ চিকিৎসাধীন হৈ থাকিব লগাত (পৰাই) উপন্যাসখন সম্পূৰ্ণ কৰি উলিয়াবলৈ আজৰি নাপালে।

বিচাৰ কৰিলে কিন্তু দেখা যায় যে চকল ডেকা কালত ৰচনা কৰা গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ আদৰ্শ আৰু ভাবৰ লগত প্ৰৌঢ়ত্বত লেখিবলৈ লোৱা উপন্যাসখনৰ বিষয় বস্তু আৰু আদৰ্শৰ চকুত লগা মিল আছে। তেওঁ যে গান ৰচনা কৰি গাইছিল,

জনতা মোৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত
মনৰো মনত,
শিল্পী যে মই লুকাই লুকাই
আছোঁ।

এই ভাৱ আদৰ্শকে গল্প আৰু উপন্যাসৰ মাজেদিও উজলাই তোলা অনুসন্ধিৎসু পঢ়ুৱৈ মাত্ৰেই অনুভৱ কৰে। তেওঁৰ গল্প আৰু উপন্যাসৰ বিষয় বস্তু লোক-জীৱন, তেওঁৰ লক্ষ্য লোক-জীৱনক প্ৰগতিৰ পথত উদ্বুদ্ধ কৰি-

যথাৰ্থ সংস্কৃতি সম্পন্ন ৰূপে গঢ়ি তোলা। 'আমাৰ গাওঁ' বোলা উপন্যাসখনৰ এঠাইত এই আদৰ্শ ৰূপায়ন কৰি লেখিছে, সমাজত পোহৰ বিতৰণ কৰিব পাৰে সংস্কৃতিয়ে"। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত—"মানৱ প্ৰগতিক ভৱিষ্যতলৈ আগবঢ়াই নিওঁতা সংস্কৃতি। শিল্পীয়েই যেন উপন্যাসখনৰ নায়ক শিল্পী অভিনৱক এযোৰ নতুন চকু দান কৰিলে আৰু যেন এই যোৰা শিল্পীৰ চকুৱে অভিনৱক কৰি তুলিলে যথাৰ্থতে অভিনৱ।

'শিল্পীৰ পৃথিৱীত তেওঁ গোটেই পৃথিৱীখনকে যথাৰ্থ প্ৰগতিশীল আৰু সংস্কৃতি সম্পন্ন ৰূপে গঢ়ি তোলাৰ আকাংক্ষা প্ৰকাশ কৰাৰ দৰে 'আমাৰ গাওঁ' বোলা উপন্যাস খনত মাজেদিও যেন তেওঁ পাৰেঁৰে ভৰা আমাৰ দেশখনক সংস্কৃতি সম্পন্ন প্ৰগতিশীল ৰূপে গঢ়ি তোলাৰ কল্পনাহে কৰিছিল। কিন্তু আধৰুৱা হৈ থকা কাৰণে তেওঁ কল্পনাক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰি দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ নহ'ল।

উপন্যাস খনত কিন্তু কবলৈ এৰা নাই যে কলা শিল্প জীৱনৰ আমোদৰ উপকৰণ হব নোৱাৰে, কলা-শিল্পই হে অভিনৱ ৰূপত গঢ়ি তুলিব পাৰিব লাগে। উপন্যাস খনৰ নায়ক অভিনৱৰ মাজেদি চিত্ৰিত কৰি দেখুৱাইছে যে অভিনৱই পোনতে ক'লাক 'আমোদৰ উপকৰণ স্বৰূপেই গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু লোক জীৱনৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ পিছৰে পৰা অনুভৱ কৰিব ধৰিলে,—"ইমান দিনে ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সমাজনীতিৰ পৰা আচুতীয়া ভাবে নিজকেই শিল্পী হিচাবে সেইবোৰৰ পৰা বেলেগ সংসাৰৰ জীৱবুলি ভৰা অভিনৱে দেখিলে যে শিল্পীৰ চিন্তাই আজি সমস্ত জীৱনকেই সামৰি লব পাৰিব লাগিব। শিল্পীৰ চিন্তা আৰু কৰ্ম কাৰীগৰি লগাব লাগিব জীৱনত, কেন্‌ভাচত, মাৰ্বলৰ গাত, বীণা-বেণু ছেতাৰ-পিয়ানত, শৰীৰৰ অংগ-ভংগিৰ লীলায়িত গতিত, স্থাপত্যৰ কলা মণ্ডিত প্ৰকাশত আৰু কেৱল সুকুমাৰ কলাৰ উৎকৰ্ষণ আৰু তাৰ চিৰকলীয়া সেৱক হৈ থকাত। শিল্পীয়ে আজি নিজৰ প্ৰতিভা প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব সাধাৰণ মানুহটোত সেই কতকাৰ জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থকা সাধাৰণ মানুহটোৰ জীৱন সৌন্দৰ্য্য মণ্ডিত কৰি তাক আনন্দ দিয়াত"। ৰচনাৱলী পৃঃ ৬৬১)।

এই সাধাৰণ মানুহটোৱেই হ'ল লোক-জীৱন আৰু তেনে সাধাৰণ মানুহৰ সমাজখনেই হ'ল লোক-সমাজ। জ্যোতি প্ৰসাদে সঠিক ভাবেই

অনুভৱ কৰিছিল যে এই সাধাৰণ মানুহৰ লোক-সমাজখন বহুকালৰ পৰা "জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দৰ পৰা বঞ্চিত।" এইখন লোক-সমাজৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰি প্ৰগতিৰ পথৰ সংকেত দিয়াই তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনাৱলীৰ গল্প আৰু উপন্যাসবো প্ৰধান লক্ষ্য।

সমাজতাত্বিক আৰু নৃতাত্বিক অনুসন্ধানৰ পৰা জনা যায় যে আদিতে সকলো মানুহেই আধুনিক পৃথিৱীৰ পিগ্‌মী, এস্কিমো, ছেংমা ভেদ্‌দা আদি কৰি জনগোষ্ঠীৰ দৰে লোক-সমাজ ভুক্ত আছিল।[1] তাত ৰজাও নাছিল, প্ৰজাও নাছিল, আনকি দোষীৰ দোষৰ বিচাৰ কৰিবলৈ বিচাৰকো নাছিল। সমূহেই আছিল সকলো। সমূহে লগ লাগি খেতি কৰিছিল; চিকাৰ কৰিছিল আৰু তেনেকৈ পোৱা শস্য বা চিকাৰ সমূহে সমানে সমানে ভগাই-বটাই খাই জীৱন ধাৰণ কৰিছিল। পণ্ডিতসকলৰ নানা প্ৰকাৰৰ অনুসন্ধানৰ পৰা জানিব পৰা গৈছে যে আদিম কালত এই সকল মানুহৰ জীৱন প্ৰকৃতিৰ অন্যান্য জীৱৰ জীৱনৰ পৰা বৰ বেচি ভিন্ন নাছিল; আৰু প্ৰতি খোজতে মানুহ প্ৰতিকূল প্ৰকৃতিৰ লগত সংঘাতৰত হ'ব লগাত পৰিছিল। এই সংঘাতেই মানুহক সংগ্ৰামী কৰি তুলিছিল। এয়ে আছিল আদিম মানৱৰ জীৱন সংগ্ৰাম। ইয়েই মানুহক সভ্যতাৰ পথৰ সংকেত দিছিল। নৱ নৱ সত্য আৰু তথ্য উদ্‌ঘাটন বা আৱিষ্কাৰ কৰি মানুহ ক্ৰম বিকাশৰ পথত অগ্ৰসৰ হবলৈ সমৰ্থ হৈছে; মানুহ সুসভ্য ৰূপে পৰিগণিত হব পাৰিছে। মানুহৰ কাৰণে অসাধ্য বোলা কথা নোহোৱা হৈ পৰিছে।

অৱশ্যে সমাজতাত্বিক দাৰ্শনিক পণ্ডিত এংগেল্‌ছে সমাজৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰা বিশ্লেষণ কৰি সঠিক ভাৱেই মন্তব্য দিব পাৰিছে যে সভ্যতাৰ প্ৰতিটো অগ্ৰগ্ৰামী খোজেই মানুহক দাসত্বৰ শিকলিৰেও আবদ্ধ কৰি ৰাখিছে।[2] সমাজ বিকাশৰ এই ধাৰাক জেম্‌ছ জৰ্জ ফ্ৰেজাৰে বহল-বিস্তৃত ভাৱে আলোচনা কৰি জানিবা এংগেল্‌ছৰ দ্বাৰা উদ্‌ঘাটিত সত্যৰ ওপৰত নতুন পোহৰহে ছটিয়াইছে।[3] শিল্পী-সাহিত্যিক জ্যোতি প্ৰসাদে প্ৰকৃততে এই সকল পূৰ্ববৰ্ত্তী মনীষাই উদ্‌ঘাটন আৰু বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাই যোৱা সামাজিক সত্যৰ ভেটিতে ক'ব বিচাৰিছে যে একাংশ সভ্য নামে পৰিচিত লোকেই শ শ বছৰ ধৰি জনৰ মাজত খোজ খাই থকা আৰু এক [illegible]

সংখ্যক গাঁৱে-ভূঁয়ে বসবাস কৰা লোকক প্ৰতাড়নাৰে দাসত্বৰ শিকলিৰে বান্ধিবাখি অবাধ শোষণৰ পথ মুকলি কৰি ৰাখি আহিছে। এংগেলছ বা ফ্ৰেজাৰ আদিৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে গল্প-উপন্যাসৰ মাজেদি লোক-সমাজৰ মাজৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সভ্য নাগৰিক-শ্ৰেণী বা শ্ৰেণী-প্ৰভুসকলৰ ক্ৰম-বিকাশৰ কাহিনী বৰ্ণোৱা নাই, কিন্তু শ্ৰেণী-বৈষম্য শোষণৰ কৌশল আদি প্ৰায় সাৰ্থক ভাবেই চিত্ৰিত কৰিব পাৰিছে। প্ৰসংগক্ৰমে মন কৰিব লগা কথা এয়ে যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন্ত কালৰ অসমত যথাৰ্থ শোষক বুৰ্জোৱা শ্ৰেণী এটা অসমত ঠন ধৰি উঠা নাছিল। মৌজাদাৰ, দোকানী-পোহাৰী বা মহাজন শ্ৰেণীয়েই আছিল সেইখন সমাজৰ শোষক শ্ৰেণী। তাতে আকৌ উপন্যাস খন উপস্থাপন কৰিছে ১৯০৫ চনৰ বংগ ভংগ আন্দোলনৰ পট-ভূমিত হে। সেয়ে তেওঁ শোষক ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে কেঞা মহাজনক আৰু গাওঁৰ সুতলৈ বুলি ধন ধাৰলৈ দিয়া জয়কান্ত মহাজনক। সাধন পণ্ডিতে পুতেকক পঢ়ুৱাবলৈ বুলি কেঞা মহাজনৰ পৰা ধন ধাৰলৈ আনিছিল। যথাসময়ত পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰা কাৰণে আইনৰ সহায়ত পণ্ডিতৰ গোহালিৰ পৰা ধীৰতী গাইকে ধৰি আঠাই কেইটা গৰুকে খেদিলৈ গ'ল অথচ সেই সময়ত সাধন পণ্ডিত শয্যাগত, পণ্ডিত অৱসৰ প্ৰাপ্ত। গৰু কেইটাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়ে পৰিয়ালখন চলি আছিল। কেঞা মহাজনৰ কিন্তু একোৰে অভাৱ নাই; যথেষ্ট ধন-সম্পদৰ উপৰি গৰু গাইও আছিল যথেষ্ট। কিন্তু তাক আইনে অধিকাৰ দিছে; সেইকাৰণে আইনৰ বলত সাধন পণ্ডিতৰ ঘৰৰ পৰা মাখুৰ লগাই দি গৰু-গাই খেদি নিয়াৰ অধিকাৰ পাইছে। একে ছবিকে চিত্ৰিত কৰিছে সৰুমনৰ পৰিয়ালক লৈ। দহবছৰীয়া শিশু সৰুমন। বিধবা মাকত বাহিৰে আৰু আশ্ৰয়ৰ থল নাই। জয়কান্ত মহাজনে সৰুমনৰ বাপেকে তাৰ পৰা ধন ধাৰলৈ আনা বুলি মোকৰ্দমা তৰি আইনৰ সহায়ত সিহঁতৰ মাটি দৰাও কাঢ়ি নিবলৈ উদ্যত হৈছে। নিজেই কুমলীয়া বয়সৰ হোৱালী কনতোনাকীৰ দৃষ্টিৰে কেঞামহাজন আৰু জয়কান্ত মহাজন আদিৰ দৰে ধনী শোষকক বুলিছে 'ডকাইত' আৰু যি আইনে দুখীয়া দৰিদ্ৰৰ সৰ্বস্ব চাঁহি-মুহি নিবলৈ ধনীক ক্ষমতা দিয়ে, সেই আইনক বুলিছে "কিবা এটা অভাৱহ মাহুৰ"। প্ৰকৃততে লেনিনৰ [illegible]

তেওঁ 'আইন' তথা শাসনযন্ত্ৰক বুলিছে এটা শোষণ যন্ত্ৰহে আৰু যেন আইনে শক্তিমন্ত ধনিক শ্ৰেণীক হে ৰক্ষনাবেক্ষণ দিয়ে। আইন মানুহৰ সভ্যতাৰ উচ্চস্তৰৰ অবদান। কিন্তু শ্ৰেণী সমাজত আইনে জানিবা ক্ষমতাশালী সভ্য-ভব্য অংশক দুৰ্বল-দৰিদ্ৰ লোক-সমাজক শোষণ কৰি লাওলোটা লোৱা কৰিবলৈহে সুযোগ দিছে। লগে লগে চিত্ৰিত কৰি দেখুৱাব বিচাৰিছে যে সভ্য-ভব্য সকলে এই দুখী-দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ লোকক সততে দুভৰিৰ তলত ৰাখিবহে বিচাৰে। আৰু জানিবা উপন্যাসিক জ্যোতিপ্ৰসাদে পূৰ্বসূৰী সকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা তত্ব-'সভ্যতাৰ প্ৰতিটো অগ্ৰগামী খোজে মানুহক দাসত্বৰ শিকলিৰেও বান্ধি ৰাখিব বিচাৰিছে' কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে।

তেওঁ উপন্যাস খনৰ মাজেদি, 'শ্ৰেণী শোষণে শোষিত জনগনক বৰ্বৰতাৰ পথলৈ ঠেলি দিয়ে-বোলা তত্বও প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে। তেওঁ গাওঁবুঢ়াৰ মানৱীয় মৰম স্নেহ হীন আচৰণ আৰু বুতুৰামৰ অমানৱীয় আচৰণ আৰু শিক্ষাৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধাৰ মূলতেও প্ৰকৃততে শ্ৰেণী প্ৰভুৰ শোষনকেই জগৰীয়া কৰিছে। শ শ বছৰীয়া শ্ৰেণী-শোষণৰ হেঁচাত এওঁলোকে মানৱীয় মহৎ অনুভূতি বোৰৰ কথা যেন পাহৰি গৈছে, ধন হে এওঁলোকে পৰম বস্তুবুলি ভাবিবলৈ লৈছে। লিঅ'-টলষ্টয়ে চিত্ৰিত কৰাৰ দৰে এওঁলোক জানিবা একপ্ৰকাৰ 'আন্ধাৰৰ জীৱ' হে।

এইবিলাকৰ বিপৰীতে উপন্যাসিকে সকমন' আৰু বনজোনাকী বোলা চৰিত্ৰ দুটাক কিন্তু গভীৰ সহানুভূতিৰে চিত্ৰিত কৰিব পাৰিছে। দুয়োটা চৰিত্ৰই দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ পৰা অহা। দাৰিদ্ৰ্যাই কিন্তু সিহঁতৰ চৰিত্ৰক কলুষিত কৰিব পৰা নাই। শিশুৰ সুকোমল অনুভূতিৰে দুয়োটা চৰিত্ৰই উদ্দীপ্ত; যিকোনো শিশু চৰিত্ৰকে সকমন আৰু বনজোনাকীৰ সৰলতা আৰু পৱিত্ৰতাই উদ্বুদ্ধ কৰা যেন স্বাভাবিক।

উপন্যাসখন আধৰুৱা হৈ থকা কাৰণে কলা-কৌশল, বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ চিত্ৰন আদিৰ বিষয়ে মন্তব্য দিয়া টান। কিন্তু প্ৰকাশিত অংশৰ পৰা অনুভৱ হয় যে প্ৰকাশ-ৰীতি বা কলা-কৌশলতকৈ কথা-বস্তুৰ সৌষ্ঠৱ অৰ্থাৎ বক্তব্যৰ নিষ্ঠাৰ ওপৰত হে তেওঁ গুৰুত্ব দিছিল বেছি। উপন্যাসখনৰ

ৰচনা কৰিছিল লোক-সমাজৰ আৱশ্যকতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি। সেই কাৰণে ভাষা হৈছে শিশুৰ মুখৰ ভাষাৰ সদৃশ সৰল সহজ আৰু পোনপটীয়া আৰু উপন্যাস খনৰ মাজেদি চিত্ৰিত ভাবধাৰাও লোক-সমাজক সমাজ সভ্যতাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰাই শোষনহীন, শ্ৰেণীহীন সমাজ গঢ়ি তুলিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰা। আনকি 'আমেৰিকান শিল্পী'ৰ চিত্ৰ 'সভ্যতাৰ পৰিণতি' খনৰ উপস্থাপনেৰে লোক-সমাজক যুদ্ধৰ প্ৰতি বিমুখ আৰু শান্তিৰ প্ৰতি উন্মুখ কৰি তোলাৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰিবলৈও এৰা নাই। আন এটা বিশেষ তাৎপৰ্য পূৰ্ণ কথা এয়ে যে 'সভ্যতাৰ পৰিণতি'ৰ শিল্পীজন আমেৰিকান, অথচ আমেৰিকাৰ মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰই হ'ল 'যুদ্ধবাজ' আৰু সাম্ৰাজ্যবাদৰ শিৰোমণি। আৰু যেন ইয়াৰ মাজেদিও তেওঁ ক'ব বিচাৰিছে যে দেশ কাল পাত্ৰ ভেদে যথাৰ্থ শিল্পী সাহিত্যিক মানেই সংস্কৃতিসম্পন্ন আৰু প্ৰগতিশীল। লোক সমাজৰ আৱশ্যকতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি উদাৰ মানৱীয় আদৰ্শৰ ভেটিত ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা 'আমাৰ গাওঁ' বোলা এই উপন্যাস খন পৰিকল্পিত ৰূপত সম্পন্ন ক'ৰি উলিয়াব পৰা হ'লেহেতেন নিশ্চয় এইখন লোক-সমাজৰ মানত এখন বেদহে হ'লহেঁতেন।

জ্যোতিপ্ৰসাদ যথাৰ্থ প্ৰগতিবাদী শিল্পী-সাহিত্যিক আছিল গুনে সমা-খন যি ৰূপত আছিল তাকলৈ তেওঁ তুষ্ট থাকিব পৰা নাছিল; যি হোৱা উচিত আছিল তাৰ অন্ততঃ আভাষ দিবলৈ আনকি নাটক, কবিতা, গান, নিবন্ধ আদিৰ মাজেদি বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন সাধনৰ দৃঢ়তা প্ৰকাশ কৰিবলৈ ও কুণ্ঠা-বোধ কৰা নাছিল। 'আমাৰ গাওঁ' বোলা উপন্যাসখন আৰু গল্প কেইটাৰ মাজেদিও এই চিন্তা-আদৰ্শৰ বিকাশ ঘটিছে।

অৱশ্যে 'ৰূপহী' বোলা গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। 'ৰূপহী'ৰ মাজেদি সমাজ বিমুখ ৰোমাণ্টিক পলায়নবাদিতাৰ চিত্ৰৰ হে অনুভৱ কৰা যায়। এই গল্পটোত ৰজনী বৰদলৈক 'মিৰি-জীয়ৰী' উপন্যাসৰ কাহিনীৰ প্ৰভাৱ পৰো কি নপৰোকৈ পৰিবও পাৰে। 'মিৰি-জীয়ৰী'ত পানেয়ে তাল-বাৰিৰ হলেও স্বামীৰূপে গ্ৰহণকৰিছিল গুণী পেপাদাৰ জংকিকহে, কিন্তু মাক-বাপেকে দিবলৈ ওলাইছিল ধনী গাঁৱৰ লবা কমুদলৈহে। উপন্যাস খনৰ সংঘাত তাতেই আৰু সেইকাৰণেই নায়ক-নায়িকাই সামাজিক নিষ্ঠুৰতাৰ বলি-"॥

অকালতে অকালতে মৃত্যুৰ মুখত পৰিব লগাত পৰে। এই গল্পটোতো কাহিনী ভাগ প্ৰায় 'মিৰিজীয়াৰীৰ' অনুগামী। নায়িকা ৰূপহীৰ প্ৰেমাস্পদ বেণু বিশিষ্ট বাঁহীবাদক, কিন্তু দৰিদ্ৰ। আনহাতে কলীয়া গুণহীন কিন্তু ধনীৰ সন্তান। গতিকে মাক-বাপেকে ৰূপহীক দিবলৈ ঠিক কৰিলে কলীয়ালৈহে। মিৰিজীয়াৰীত সংঘাত-সংগ্ৰাম, বাদ-প্ৰতিবাদৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু নায়ক-নায়িকা ঘটনাক্ৰমেহে সামাজিক নিষ্ঠুৰতাৰ বলি হবলগাত পৰিছিল। 'ৰূপহী'ত বাদ-প্ৰতিবাদৰ অৱতাৰণা কৰা নাই। নিমাতীৰূপহী নিমাতী হৈয়েই থাকিল। মাক-বাপেকৰ অবাধ্য হৈ বেণুৰ প্ৰস্তাৱ অনুসৰি পলাই যাবলৈও মন নকৰিলে, প্ৰেমাস্পদৰ বেণুক উপেক্ষা কৰি কলীয়ালৈ যোৱা কথাও কল্পনা কৰিব নোৱাৰিলে; আত্মহত্যা কৰি পলায়নবাদীৰ ভূমিকাহে বহন কৰিলে। সম্ভৱ এইটোৱেই তেওঁৰ প্ৰথম গল্প আছিল আৰু ইয়াক তেনেই কোমল বয়সতে ৰচনা কৰিছিল। আৰু সম্ভৱ এই কাৰণেই ইয়াৰ মাজেদি ৰোমান্টিক পলায়নবাদীতাৰ চিত্ৰন সম্ভৱপৰ হ'ল।

এই গল্পটো কিন্তু লোক-সমাজৰ মানসিকতাৰ প্ৰতি লক্ষ্যকৰি ৰচনা কৰিছিল বুলিব নোৱাৰি। লোক-সমাজ দুবৰি বনৰ সদৃশ, মাৰিলেও নমৰে, শুকাই লেবেলি গলেও নমৰে। অলপ মৰমৰ পানী পালেই চিৰ-সেউজীয়া হাঁহিৰ ৰূপলৈ লহপহকৈ বাঢ়ি আহে। আন হাতে লোক-সমাজ প্ৰতিবাদ মুখৰো। কোনোবা অজ্ঞাত নামা কবিয়েই জানো বিহুগীতত গোৱা নাই,

প্ৰথমে ঈশ্বৰে জগত খন স্ৰজিলে
তাৰপিছত স্ৰজিলে জীৱ।
সেইজন ঈশ্বৰে পীৰিতি কৰিলে
আমি বা নকৰিম কিয় ?

'আমি বা নকৰিম কিয় ?' এই সবল প্ৰতিবাদেই হ'ল লোক-সমাজৰ আত্ম-বিশ্বাস সম্পন্ন দৰ্শন। গল্পটোত ৰূপহীৰ দ্বাৰা আত্মহত্যা কৰোৱাই গল্পকাৰে শ্ৰমকাৰী লোক-সমাজৰ সবল আশাবাদী দৰ্শনক বিকৃত কৰিলে।

বাকী গল্পকেইটাত কিন্তু লোক-জীৱনক প্ৰায় সাৰ্থক ৰূপত চিত্ৰিত কৰিব পাৰিছে। 'কনীতৰা' আৰু 'সতীৰ সৌৱৰণী' যোৱা গল্প দুটা বিদেশী

গল্পৰ ছাঁ লৈ লেখা বুলি লেখকে নিজে স্বীকাৰ কৰি গৈছে। কিন্তু গল্প ছুটাৰ বিষয় বস্তুই দেশ, কাল, পাত্ৰ ভেদে সকলো সমাজতে বুদ্ধিজীৱী বিমল আনন্দৰ যোগান ধৰিব পাৰে। তদুপৰি চৰিত্ৰ আদিৰ নাম বগীতৰা, মালতী, বনমালী, কন্দৰাম আদি অসমীয়া জতুৱা নাম ব্যৱহাৰ কৰাত, লগতে পটভূমিক সম্পূৰ্ণৰূপে অসমৰ প্ৰকৃতি আৰু পৰিৱেশৰ লগত খাপ খুৱাই চিত্ৰিত কৰাত, পঢ়ুৱৈ মাত্ৰেই মৌলিক গল্পৰ দৰে উপভোগ কৰাত অকণো বাধা নাপায়। গল্প ছুটাৰ মাজেদি লোক-দৰ্শনৰ ছবিও সমান দক্ষতাৰে চিত্ৰিত কৰিব পাৰিছে।

লোক-সমাজো শ্ৰেণী-সমাজৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হয়। শ্ৰেণী-সমাজৰ প্ৰভাৱৰ ফলতেই জানিবা বগীতৰাৰ বুঢ়ী আইতাকে চঞ্চল যুৱক কিন্তু দুখীয়া বনমালীলৈ বগীতৰাক বিয়া নিদি, বিয়া দিবলৈ ওলাইছে প্ৰৌঢ় অথচ ধনাঢ্য ৰবলা কন্দৰামলৈহে। যোজনাত যে কয়, আগে চাউল কঠা, পিছেহে হৰিৰ কথা—দৰ্শনেৰে অনুপ্ৰাণিত লোক-সমাজ, সেই কাৰণেহে বগীতৰাক কন্দৰামলৈ বিয়াৰ কাৰবাৰ চলিছিল। আন এটা কথা এয়ে যে লোক জীৱনত ডেকা-বুঢ়াৰ যেন একো পাৰ্থক্যই নাই। প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ মাজত লুইতৰ বুকুত জাহ যাব ধৰা বনমালীক ৰাঠিবৰুৱা কন্দৰামেহে অলৌ-পুৰুষাৰ্থ কৰি, নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি হলেও, উদ্ধাৰ কৰিলে। বয়সে কন্দৰামক বুঢ়া কৰিব পৰা নাই, ইয়ো যেন লোক-জীৱনৰ কাৰণে সত্য। এই কাৰণেই যেন ষোড়শী যুৱতী বগীতৰাক ৰাঠিবৰুৱা কন্দৰামক দিবলৈ ওলাইছিল। লোক-জীৱন প্ৰকৃতিৰ দৰে সৰল আৰু অকপটো। বগীতৰা বনমালীৰ প্ৰণয়ৰ উমান পোৱাৰ পিছত কন্দৰাম ক্ষুব্ধ নহ'ল, বৰং মুকলি মনেৰে বগীতৰাক বনমালীয়ে লাভ কৰাৰ ব্যৱস্থাহে কৰি দিলে। এই ক্ষেত্ৰত মন কৰিব লগা কথা এয়ে যে কন্দৰামে বগীতৰাক বনমালীৰ হাতত অৰ্পন কৰিবলৈ ওলোৱা ঘটনাৰ দৰে ঘটনা বাস্তৱত নঘটিবও পাৰে, কিন্তু গল্পকাৰৰ ধাৰণা এয়ে যে, এনেদৰে ঘটিলেহে সমাজ সুন্দৰ আৰু সুখকৰ(?) ... [illegible] গঢ় লৈ উঠা সম্ভৱপৰ হ'ব পাৰে।

লোক-জীৱন বিষয়ক আন কেইবাটাও সত্য 'বগীতৰা' বোলা [illegible] মাজেদি চিত্ৰিত হোৱা অনুভৱ কৰা যায়। এনে এটা সত্য [illegible]

দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট লোক-জীৱনৰ মানত ন-পুৰণিৰ মাজত কোনো ভেদাভেদেই নাই। বগীতৰাইতৰ গাওঁখনৰ বিষয়ে বৰ্ণনা প্ৰসংগত কৈছে—"কতবাৰ পুৱাই স্নিগ্ধ কিৰণেৰে গাওঁখনৰ মানুহৰ মন কৰকাল কৰিলে, কতবাৰ দুশৰীয়াৰ প্ৰথম সূৰ্যই মানুহৰ তৎবুদ্ধি হেৰুৱালে, কতবাৰ গ্ৰীষ্ম আহি মানুহৰ গাৰ কাপোৰ-কানি সোলোকাই নঙঠা গা প্ৰকৃতিক দেখুৱালে, কতবাৰ শীত আহি মানুহক নিহালি কটাকঠাৰ জাপত সুমুৱালে, গাঁওখন কিন্তু একেদৰেই থাকিল। কেৱল ল'ৰা ডেকা হ'ল, ডেকা আদহীয়া হ'ল আদহীয়া বুঢ়া হ'ল।" দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট লোক-জীবনৰ গাওঁ এখনৰ ই প্ৰকৃততে এটা নিখুঁত ছবি। লোক-জীৱন কিন্তু উৎসৱ মুখৰ, দুখ-দাৰিদ্ৰই লোক জীৱনক উৎসৱ-আনন্দৰ পৰা আতৰাব নোৱাৰে। গল্পকাৰে বিহুৰ সন্দৰ্ভত এই একেখন গাঁৱৰে ছবি চিত্ৰিত কৰি কৈছে—" গাওঁখনত তেতিয়া বিহুৰ একাধিপত্য ৰাজত্ব। বিহুৰ সুশাসনত সেই ৰাজ্যৰ পৰা দুখ, শোক, নিৰানন্দ পলাই পত্ৰং দিছে। আনন্দ, ৰং-ভামছা, সংগীত, গীত, পৱিত্ৰ ভাবৰূপী অপ্সৰাসকলে বিহুৰ ৰাজসভাত নৃত্য-গীত কৰি গোটেই ৰাজ্য মুখৰিত কৰি তুলিছে। বিহুৰ ৰাজমালিনী বাসন্তীয়ে গছৰ গুৰিয়ে গুৰিয়ে সঞ্জীৱনী পানী সিঁচি গছবোৰত সহস্ৰ ফুল ফুলাইছে। বিহুৰ ৰাজ চিত্ৰকৰে বেলিৰ পোহৰৰ পৰা ৰৰণবোৰ টুকি আনি গছলতাবোৰত সানি নানা ৰৰণেৰে ৰঞ্জিত কৰিছে। বিহুৰ ৰাজ্য জ্যোতিস্কাৰ। আনন্দময়। সুন্দৰ! মধুৰ!" নকলেও হ'ব যে ই যথাৰ্থতেই বিহুৰ সময়ৰ এখন বিহুৰলীয়া অসমৰ গাঁওৰ সজীৱ আৰু স্পন্দনপূৰ্ণ ছবি। কিন্তু মন লগা কথা এয়ে যে এই গল্পটো ৰচনা কৰা সময়ৰো তথাকথিত সুৰুচি সম্পন্ন আৰু শুচিবায়ুগ্ৰস্ত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ নেতাসকলৰ মানত বিহু আছিল কেৱল ইতৰ জনৰ নিকৃষ্ট গীত-মাত হে। তেনে সামাজিক পৰিস্থিতিৰ পটভূমিত বিহুৰ বিষয়ে ইমান উচ্চ প্ৰশংসা সাহিত্যিক-শিল্পী জ্যোতি প্ৰসাদৰ লোক-শিল্পৰ প্ৰতি থকা গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰ নিদৰ্শনত বাজে আন একো হ'ব নোৱাৰে। শৈশৱৰে পৰা লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ সুযোগ পোৱা কাৰণেই যে তেওঁ শোণিতকুঁৱৰী নাটত বিয়াগীত সুবীয়া গীত-মাত সংযোজন কৰাৰ প্ৰবৃত্তি দেখুৱাব পাৰিছিল, ই সত্য।

বিদেশী গল্পৰ ছাঁচে লেখা 'সতীৰ সোঁৱৰণী' বোলা গল্পটো অলপ ভিন্ন সুৰীয়া; কিন্তু তাৰ মাজেদিও সমাজ বাস্তৱৰ ছবিকেই চিত্ৰিত কৰা দেখা যায়। এই গল্পটোৰ পটভূমি সামন্তযুগীয়া সমাজ। সামন্তযুগত ভালবো ভাল খিনি সামন্তপ্ৰভুসকলৰ ভোগৰ আহিলা স্বৰূপে আগ বঢ়োৱাই আছিল সমাজ দস্তুৰ। সেইখন সমাজত শ্ৰমকাৰী প্ৰজা সাধাৰণৰ জীৱনৰ বা আশা-আকাংক্ষাৰ সাৰ্থকতা নিৰূপিত হৈছিল সমাজ-প্ৰভু সকলৰ তুষ্টি সাধনৰ মানেৰেহে। মালতী বিবাহিতা নাৰী, স্বামী চম্পকৰ প্ৰতি আছে তাইৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু আকৰ্ষণ। তাই অতি ৰূপহী। সামন্ত প্ৰভুৰ দৰ্শন মতে তাই প্ৰভু শ্ৰেণীৰ হে উপভোগ্যা। এই একেতত্ত্বকে চিত্ৰিত কৰিছে 'ৰূপালীম' নাটকতো। মালতী সন্ধিয়াপৰত নৈৰ ঘাটলৈ গৈছিল পানী আনিবলৈ। নাৱেৰে গৈ থকা পদচ্যুত ৰাজবিষয়া হৰি হাজৰিকাই ৰূপৱতী মালতীক দেখি মুগ্ধ হ'ল। "পানী অনা ঘাটত সেই নিৰ্জন ঠাই ডোখৰত এনে ৰূপৱতী যুৱতী এজনী দেখি তাইক নি ৰজাক দি নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰিবলৈ মালতীক হঠাৎ ধৰি লৈ গ'ল।" মালতীৰ কাৰণে—চিঞৰ-বাখৰে স্বাৰ্থান্ধ হৰি হাজৰিকাৰ মন কোমলাব নোৱাৰিলে। তাৰ আদৰ্শ হ'ল মালতীক ৰজাৰ ভোগত লগাই তাৰ হেৰুৱা পদৱী ঘূৰাই অনা। এনে আছিল সামন্তযুগীয়া সমাজৰ ৰীতি, বিধি, ব্যৱস্থা। আন হাতে সামন্তপ্ৰভু ৰজা? সিও কেৱল ভোগ-বিলাসিতাত মত্ত। ৰজাই চম্পকৰ লগত মালতীৰ আন্তৰিক সম্পৰ্ক থকা বুলি জনাৰ পিছতো মালতীৰ দ্বাৰাহে তাৰ শিৰশ্ছেদ কৰাব বিচাৰে। মালতীৰ আত্মহত্যা আৰু ৰজাৰদ্বাৰা চম্পকৰ শিৰশ্ছেদৰ পিছত সিহঁতৰ প্ৰেমক যুগমীয়া কৰোৱাৰ অৰ্থে যি 'সতীৰ সোঁৱৰণী' মন্দিৰ সজোৱালে সি প্ৰকৃততে এক প্ৰকট ছলনা হে। প্ৰজা সাধাৰণক প্ৰতাৰিত কৰি নিজৰ শাসন তথা শোষণ যুগমীয়া কৰাৰ অৰ্থেহে যে এই প্ৰতাৰণাৰ আশ্ৰয় লৈছিল, সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। সামন্তযুগীয়া শোষণ নিৰ্যাতনৰ প্ৰতি লোক-সমাজক সচেতন কৰি তোলাই যেন এই গল্পটোৰ লক্ষ্য।

লোক সমাজক নাগৰিক সমাজে সৃষ্টি কালৰে পৰা উপহাস উপলুঙা আৰু প্ৰতাৰণা কৰি আহিছে। নাগৰিক জীৱনৰ মানত লোক সমাজ

গাঁৱলীয়া ভূত, লোক-সমাজ নাগৰিক সমাজৰ উপভোগৰ সামগ্ৰী। এই আদৰ্শ সোণতৰাক কেন্দ্ৰকৰি বটিয়াকৈ ফুটাই তুলিছে। গাঁৱতে জন্মি, গাঁৱতে ডাঙৰ দীঘল হোৱা সোণতৰা নগৰবাসী আয়মোলা ৰবদেউতাকৰ ল'ৰা হোৱালীৰ মানত গাঁৱলীয়া ভূত আৰু নগৰীয়া যুৱক চন্দ্ৰনাথৰ মানত কেৱল উপভোগৰ সামগ্ৰী। ছলাহিমৰা কথাৰে ভুলাই, চন্দ্ৰনাথে তাইক গৰ্ভৱতী কৰি থৈ পলাল। সোণতৰাৰ সৰলতাত কুঠাৰাঘাত কৰিলে। আন হাতে লোক-সমাজ? লোক-সমাজ প্ৰকৃতিৰ দৰে একুৰীয়া তথা আকোৰগজা। এই আকোৰগোজ স্বভাৱৰ সংস্কাৰৰ কাৰণেই তাই হ'ল পতিতা, তাই ক'তো আশ্ৰয় নোপোৱা হ'ল। আৰু জানিবা বেজবৰুৱাই 'এৰাবাৰী' গল্পত চিত্ৰিত কৰাৰ দৰে সোণতৰাই নৈৰ বুকুত হে আশ্ৰয় ল'বলৈ আগবাঢ়ি গ'ল। সোণতৰাক ৰক্ষা কৰি মানুহৰ সমাজলৈ পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰি ঘূৰাই আনিলে প্ৰকৃতিৰ সীমন্তত বসবাস কৰা লোক সমাজৰ মাজৰে আন এজন যুৱক গোলাপে হে। গল্পটোত লোক সমাজৰ দুটা ৰূপ চিত্ৰিত হৈছে,- ঠিক প্ৰকৃতিৰ দৰেই। প্ৰকৃতিও একে সময়তে নিৰ্মম কঠোৰ আৰু কোমল মধুৰো। লোক সমাজৰ একাংশই সোণতৰাক অমানবীয় লেই লেই ছেই ছেই আচৰণ কৰিলেও গোলাপৰ দৰে আন একাংশই সোণতৰাক গ্ৰহণ কৰাৰ সাহসো দেখুৱালে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে গল্প ৰচিছে মুঠে আঠোটা, কিন্তু প্ৰতিটো গল্পই একো একোটা নতুন ভাব বা আদৰ্শৰ ধাৰক আৰু বাহক ৰূপে প্ৰতিপন্ন। 'সোণটিৰ অভিমান' আন এটা গল্প। ইয়াৰ মাজেদি মাউৰা শিশুৰ প্ৰতি কৰা মাহীমাকৰ অত্যাচাৰ আৰু লগতে মাহীমাকৰ প্ৰৰোচনাত বাপেকেও কৰা অত্যাচাৰ জীৱন্ত কৰি তুলিছে। অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি অভিমান দগ্ধ চিত্তেৰে সোণটিয়ে জীৱন পাৰি দিছে অজ্ঞাত আৰু আন্ধাৰ ভৱিষ্যতৰ মাজত। অসমৰ লোক সমাজৰ মাহী আইৰ অত্যাচাৰৰ জীৱন্ত প্ৰতীক তেজীমলা। চন্দ্ৰকুমাৰে 'তেজীমলা' ত জানিবা ৰঙতে ৰূপহে চৰাইছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গল্পটো কিন্তু পৰম্পৰাৰ অন্ধ অনুসৰণ নহয়। মাহীমাকৰ লেবেলা সাদৰ পৰম্পৰা গতই চৈছে। কিন্তু তাতে যোগ সংযোগ কৰিছে বাপেকৰো অত্যাচাৰ। জানিবা 'বৃদ্ধস্য তৰুণী ভাৰ্যা' বা 'ঘৰাৰ দণ্ডিত কটা

যায় তিৰীৰ দণ্ডিত পইতা খায়' যোজনাৰ আদৰ্শহে সংযোগ কৰিছে। তেওঁ সমাজ বাস্তৱৰ পৰাই এই সত্য নিশ্চয় উপলব্ধি কৰিছিল ; লোক-সমাজৰ মাজত তেনেদৰেই ঘটি থাকে।

'যুঁজাক' এটা অন্য ভাবৰ গল্প। প্ৰথম মহাসমৰৰ সময়ত ইংৰাজক যুদ্ধত জয় কৰোৱাৰ কাৰণে হাজাৰ-হাজাৰ ভাৰতীয় যুৱকে যুদ্ধত যোগ দি সাহসেৰে যুঁজিছিল, নিৰ্যাতন ভুগিছিল আৰু মৃত্যু বৰণো কৰিছিল। অথচ তেতিয়া ভাৰত আছিল পৰাধীন, নিজৰ বুলিবলৈ এখন জাতীয় পতাকাও নাছিল। যাৰ কাৰণে এই বীৰ সৈনিক সকল বিদেশীৰ পুতৌৰ পাত্ৰত পৰিণত হৈছিল। অসমীয়া সৈনিক বীৰহৰ মাজেদি এই কথা ফুটাই তোলাত বহুপৰিমাণে সফল হৈছে। ইচ্ছা কৰাহলে অকল এইখিনি কথা চিত্ৰনেৰেও এটা নিটোল গল্প ৰচনা কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু গল্পটোত অনাৱশ্যকীয় ভাৱে বহুকথা সংযোগ কৰা যেন অনুভৱ হয়। অসমৰ কোনোবা এখন গাঁৱত এৰি যোৱা প্ৰণয়িনী ৰূপহীৰ কথা বিদেশত যুদ্ধৰত হৈ থকা বীৰহয়ে পাহৰি নোযোৱাত আৰু বিশেষকৈ তাত ৰূপহী গাভৰু এনা বীৰহৰ প্ৰতি গভীৰ ভাৱে আকৃষ্ট হোৱাত আৰু বীৰহুক স্বামীৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি যোৱা সত্বেও, বীৰহু ৰূপহীৰ প্ৰতি একনিষ্ঠ হৈ থকাত বীৰহুৰ চাৰিত্ৰিক মহত্বই পঢ়ুৱৈক আকৃষ্ট কৰা স্বাভাৱিক। কিন্তু ইচ্ছাকৰাহেঁতেন বীৰহু, ৰূপহী আৰু এনাৰ প্ৰেমৰ অৱলম্বনত আন এটা গল্পও ৰচনা কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। এই গল্পটো সুগঠিত নহয় ; কিন্তু তেওঁ সমৰকাৰী মানুহৰ সৰলতা, নিষ্ঠা, একাগ্ৰতা আৰু দেশপ্ৰেমৰ নিদৰ্শন একেলগে চিত্ৰিত কৰাৰ আদৰ্শৰেই সম্ভৱতঃ বহু কথাকে গল্পটোত সামৰি ললে।

মানৱ আক্ৰমণ অসমৰ জাতীয় বুৰঞ্জীৰ এটা ডাঙৰ কলংক। বজনী ৰবদলৈকে ধৰি বিভিন্ন জনে মানৱ আক্ৰমণৰ অৱলম্বনত গল্প, উপন্যাস নাটক, কাব্য আদি ৰচনা কৰা কাৰ্যয়ো অসমৰ সাহিত্যিক শিল্পীৰ মনত মানৱ আক্ৰমণৰ প্ৰভাৱৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিয়ে। জ্যোতিপ্ৰসাদেও তেওঁৰ গল্প আৰু এখন আধৰুৱা নাটক 'মানৱ দিনৰ অগ্নিস্নান'ৰ মাজেদি মানৱ আক্ৰমণৰ নিৰ্দয় নৃশংসতাৰ ছবি চিত্ৰিত কৰিব লৈছিল। এই লেখাৰ মন কৰিব লগা কথা এয়ে যে মানৱ আক্ৰমণৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিওঁতে

কেঁৰপাতি ওলোৱা সকল আছিল সামান্য- সাধাৰণ লোক-সমাজৰ যুৱক হে । সম্ভ্ৰান্ত বা অভিজাত সকল যেন জীৱন আৰু সম্পদৰ নিৰাপত্তাৰ তাগিদাত নিৰাপদ ঠাইলৈ পলাই সাৰিছিল । 'সন্ধ্যা' বোলা গল্পটোত মানৰ নিৰ্মম নৃশংসতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে সামান্য কাড়ী-পাইকৰ ঘৰৰ ল'ৰা ৰুদ্ৰকান্তহে, "তেওঁ ফুকনৰ ঘৰৰো নহয়, বৰুৱাৰ ঘৰৰো নহয় । তেওঁৰ বংশ গৌৰৱ নাই । আছে নিজৰ বাহুৰ শক্তি, মনৰ বল, বুকুৰ শক্তি ।" এয়ে যেন লোক- সমাজৰ স্বৰূপ । যুগে যুগে যেন দেশক, জাতিক জীয়াই ৰাখি আছে এই লোক সমাজেই । অথচ তেওঁ- লোকৰ কোনো স্বাৰ্থ নাই । ৰুদ্ৰকান্তই দল-বল গঠন কৰি দেশৰ নামত ৰজাৰ নামত মানৰ বিৰুদ্ধে সাহসেৰে যুদ্ধ দিছিল । অথচ সেই একে সময়তে ৰজাই মানৰ হাতত অসমক অৰ্পণ কৰি প্ৰাণৰ তাড়নাত দেশ এৰি পলাই গৈছিল বিদেশলৈ । ইয়াৰ দ্বাৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে যেন ক'ব বিচাৰিছে যে দেশৰ ধৰনী হ'ল শ্ৰমকাৰী জনগণ তথা লোক-সমাজহে । শ্ৰেণী প্ৰভুসকলে বিচাৰে কেৱল ভোগ-সুখ বিলাসিতা ; সিহঁত সংকীৰ্ণমনা স্বাৰ্থান্ধ । নিস্বাৰ্থভাৱে দেশক সেৱা কৰে লোক-সমাজেহে ।

'প্ৰত্নতাত্বিকৰ কলা ঘুমটি' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন এটা গল্প । এই গল্প- টোৰো ৰচনাৰীতিত শিথিলতা আছে ; ইয়াতো তেওঁ বক্তব্যৰ নিষ্ঠাতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে । ৰজা হৰ্জৰ বৰ্মনৰ দিনৰ সামন্তযুগীয়া স্বেচ্ছাচাৰ স্বৈৰতন্ত্ৰক চিত্ৰিত কৰাই জানিবা তেওঁৰ লক্ষ্য ; তাকে প্ৰকাশ কৰিছে সপোনৰ অৱলম্বনত । কল্পনাৰ চকুৰে তেওঁ ৰজা হৰ্জৰ বৰ্ম'নৰ দিনৰ এখন শিলাকুটী গাৱঁৰ মানুহৰ জীৱনৰ ব্যস্ততাৰ আভাস দি কৈছে—" যেনি চাওঁ তেনিয়েই শিলবহে কাৰবাৰ । কাৰো মুখত কথা নাই, কেৱল কামহে কৰিছে ।" অথচ এই মানুহ বিলাকৰ পিন্ধিবলৈ এড়্খৰি ভাল কাপোৰ নাই, আনকি খুই চাফা কৰি লবলৈও যেন নাই অৱসৰ । বিশিষ্ট শিলাকুটী একজনৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত কৈছে— "শিতানত এটা গিলিপ নোহোৱা তেলচিৰটি লগা গাৰু । ওচৰতে এটা ভেকা ল'ৰা ফটা লেতেৰা চুৰিয়া এখন পিন্ধি মোৰ ওচৰত থিয় দি আছে । তাৰ হাতত এটা বটালি মুখত এখন পানীগামোচা মৰা" আনকি ৰজাৰ ওচৰত উপস্থিত হোৱাতো সেই একেজনা শিল্পকুটীৰ গাত

সেই একে সাজ কাপোৰ।" গাত তেতিয়াও সেই লেতেৰা চুৰিয়া, মূৰত পানী গামোচা আৰু এহাতত বটালি এটা।" প্ৰকৃততে শ্ৰমকাৰী লোক-সমাজৰ ই এটা অকৃত্ৰিম অথচ নিটোল ছবি। লোক-সমাজ যে চিৰদিনেই শ্ৰেণী প্ৰভুসকলৰ দ্বাৰা শোষিত, নিষ্পেষিত আৰু বঞ্চিত তাৰ এই ছবিয়ে উপলব্ধি কৰাত সহায় কৰে। আৰু শ্ৰেণী-প্ৰভু ৰজা-মহাৰজা সকল? তেওঁলোক যেন চিৰদিনেই স্বেচ্ছাচাৰী, তেওঁলোকৰ ইচ্ছা অভিলাষেই যেন দেশৰ আইন, নীতি-নিয়ম। ৰজাই ঘোষণা দিয়াইছিল, "ৰজাৰ পাটমাদৈৰ যি এটা শিলৰ মূৰ্তি নিখুঁতকৈ গঢ়ি দিব তাক ৰজাই এচক ৰূপ আৰু এচক সোন বঁটা দি ৰজাঘৰৰ প্ৰধান শিলাকুটীৰ বাব দিব। যদি কেৱে গাত লৈ নোৱাৰে তেন্তে মূৰ যাব।" এই ঘোষণাৰ মাজেদি স্বেচ্ছাচাৰী সামন্ততন্ত্ৰৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰা মুঠেও কষ্টকৰ নহয়। গল্পটোৰ মাজেদি সামন্তযুগীয়া সমাজ-ব্যৱস্থা জীৱন্ত কৰি তোলাৰ লগতে প্ৰতীয়মান কৰিব বিচাৰিছে যে সামন্তযুগত প্ৰজাৰ ৰূপ, যৌৱন, শ্ৰম, প্ৰাতভা আদি সকলো বিভূতি যেন কেৱল সামন্ত প্ৰভুৰ তুষ্টিৰ বেদীত হে নিয়োজিত হৈছিল। প্ৰকাশ-ভঙ্গিত শিথিলতা থাকিলেও বিষয় বস্তুৰ নিষ্ঠাই গল্পটো উপভোগ্য আৰু শিক্ষাপ্ৰদ কৰি তুলিছে।

এই খিনিয়ে এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত জ্যোতি প্ৰসাদৰ উপন্যাস আৰু গল্প। তেওঁৰ ৰচনাত অতীত আৰু বৰ্ত্তমানৰ প্ৰেক্ষিত বহল সমাজখনৰ ভিন ভিন চিত্ৰ-চৰিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে; নিৰপেক্ষ ভাৱে আৰু সাহসেৰে নিজৰ উপলব্ধি চিত্ৰিত কৰিবলৈ কোনো ক্ষেত্ৰতে দ্বিধা-সংকোচ কৰা নাই। 'আমাৰ-গাওঁ' খনত চিত্ৰিত শিল্পী অভিনৱ যেন জ্যোতি প্ৰসাদ নিজেই। অভিনৱৰ আদৰ্শই যেন শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰো আদৰ্শ। উপন্যাসখনত সাধন পণ্ডিতে কোৱা কথাষাৰ—'সংসাৰত যিমানেই ভাল কামটো নহওক তাক বেয়া-চকুৰে চাওঁতা—তাত বিধি-পথালি দিওঁতা অপহতা অসুৰা আছেই, সেইবোৰ গছকি আগবাঢ়ি যোৱাহে কথা। এয়ে যেন শিল্পী-জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন দৰ্শনৰো চানেকি। সৎ শিল্পী আৰু সাহিত্যিক মানেই এনেদৰে ভৱিষ্যতৰ সংকেত দিয়ে। গল্প-উপন্যাস খিনি খাটৈকৈ লোক-সমাজক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু লোক-সমাজক জীৱন জ্যোতি উজলোৱাৰ আকাংখাৰে ৰচনা কৰা হেতুকে ভাৱে-ভাষাই লোক-জীৱনক সজীৱ ৰূপে চিত্ৰিত কৰাতো তেওঁ সফল হৈছে।

সূত্ৰ -

1. C. M. Bowra ; Primitive song, P. 4
2. F. Engels ; Anti Duhring, Cabridged edition. P-192
3. Sir Games Frazer ' The Golden Bongh ; PP. 48-60, 64, 90,92, 162 324, 712.

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সান্নিধ্যত

নগেন কাকতি

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগত মোৰ কৈশোৰতে হোৱা সান্নিধ্য আছিল নিতান্ত পৰিয়ালৰ আত্মীয়তা সংক্ৰান্তত। জ্যোতি দাদাৰ মাক কিৰণময়ী শিৱসাগৰৰ বজিয়াঘাটৰ আমাৰ তিৰো কাকতিৰ জীয়ৰী। আমাৰ জেঠাইদেউ। এই সূত্ৰতে সৰুকালৰেপৰা কেতিয়াবা তামোলবাৰী চাহ বাগিচাৰ তাউলিত নহ'লে ডিব্ৰুগড় খলিহামাৰীত থকা আগৰৱালা পৰিয়ালৰ বিখ্যাত বঙলাত স্নেহময়ী কিৰণময়ী জেঠাইদেউৰ মৰম-চেনেহ পোৱাৰ আৰু জ্যোতি দাদাক ওঁতৰৰ পৰা দেখাৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল। পচিমৰ পৰা উভতি অহাৰ পিছত জ্যোতি-দাদাক দেখিছিলোঁ ডাঠ খদ্দৰ ধুতি-পাঞ্জাবী পৰিহিত এক অভিনৱ চেহেৰাত। সাধাৰণতে চাহ বাগিচাৰ মালিক ধনী অভিজাত পৰিয়ালৰ আন বিলাত-ফেৰৎ ডেকাসকলৰ চাল-চলন, বেশ-ভূষা, চিন্তা ভাৱনাৰ লগত জ্যোতিদাদাৰ ক'তো মিল নাছ। কাৰণ সেইসকল আছিল বিলাতী চাহাবৰ সম্পূৰ্ণ এক ভাৰতীয় সংস্কৰণ। পচিমৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কোনো উচ্চ ডিগ্ৰী লৈ জ্যোতি প্ৰসাদ উভতি নাহিল—আহিল এনে এক মন লৈ, এনে স্বদেশপ্ৰেমী দৃষ্টিভঙ্গী লৈ যিটোৱে তেওঁক অসমৰ হাবি বন, নৈ পৰ্বত, জান-জুৰিৰে ভৰা গাওঁ অসমৰ গণ জীৱনৰ "জনতাৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত" প্ৰবেশ কৰোৱালে। অসমৰ নামঘৰৰ খুঁটাত কাটি থোৱা ভাস্কৰ্য্য, স্থাপত্যৰ নিদৰ্শন চাই নতুন আবিষ্কাৰৰ বিস্ময়ত অভিভূত হৈ চিঞৰি উঠিল, "সেইদিনাৰ পৰাহে মই অসমীয়া হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। মোৰ ভিতৰৰ চাহাবটো ওলাই লৰ মাৰিলে।" দেশৰ মাটিত দেশৰ জনতাই কৰা সৃষ্টিত যে আন্তৰ্জাতিক আবেদন-নিহিত সৃষ্টি থাকিব পাৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উপলব্ধিত সেয়া ধৰা দিলে। এয়া আৰম্ভ হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "অসম আবিষ্কাৰ"ৰ অভিযান। বিদেশী সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ বিৰুদ্ধে মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত হোৱা জাতীয় মুক্তি-সংগ্ৰামৰ পটভূমিত অসমৰ সংগ্ৰামী জনতাৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ হ'ল। স্বাভাৱিকতেই

জ্যোতিপ্ৰসাদ এই সংগ্ৰামৰ শিল্পী-সৈনিক। ভগৎ সিং ৰাজগুৰু ফাঁচী হৈ গ'ল। জ্যোতিপ্ৰসাদ কংগ্ৰেছ সেৱাদলৰ কামত ব্যস্ত। এইখিনি সময়তেই তেওঁ ৰচনা কৰে বিখ্যাত উদ্দীপনাময় দেশপ্ৰেমমূলক গীতসমূহ। মন কৰিবলগীয়া কথা যে গীতসমূহ প্ৰায় সমবেত গীত। গীত-মাতত জনতাৰ অংশ গ্ৰহণ জ্যোতিপ্ৰসাদে বিচাৰিছিল।

১৯৫৩ চনৰ কোনোবা এদিন ডিব্ৰুগড়ত "জয়মতী" কথাছবিৰ উদ্বোধন হয় আমোলাপট্টী নাট্য-মন্দিৰত (আজিকালিৰ ডি. এ পি হ'ল)। ডিব্ৰুগড়ীয়া ৰাইজৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ সীমা নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে আহি আমাৰ পৰিয়ালৰ মা-দেউতা আটাইকে নিমন্ত্ৰণ কৰিলেহি।

"লাকুৰা গোপাল, তুমিও যাবা" মোৰ পিঠিত হাত বুলাই জ্যোতি দাদাই কৈছিল। মোৰ ঘৰত মতা নাম আছিল "লাক"। জ্যোতিদাদাই কেতিয়াবা তাৰ পিছত "গোপাল"টো লগাই ধেমালিৰে মাতিছিল।

"জয়মতী"ৰ প্ৰদৰ্শনৰ প্ৰায় আঠাইকেউদিন সৰু দাদাৰ (জ্যোতি-ভাতৃ শ্ৰীহৃদয়ানন্দ আগৰৱালা) সৌজন্যত বৰ হেঁপাহেৰে প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি "জয়মতী" চোৱা আজিও ৰিণিক ৰিণিক মনত পৰে। বকুলবনৰ কবি শ্ৰীআনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে অতি চেনেহ আৰু হেঁপাহেৰে জ্যোতিপ্ৰসাদক দিয়া "ৰূপ কোঁৱৰ" উপাধিটোৱে সেই সময়ত মোৰ কিশোৰ মনত এক স্বকীয় উপলব্ধি সঞ্চাৰ কৰিছিল। গাঁঠি হাজৰিকাৰ ভাওত ফণী শৰ্মাৰ বলিষ্ঠ অভিনয়ে মোৰ মনত বৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। সেই অভিনয় মই আজিও পাহৰিব পৰা নাই। ছবিখন শেষ কৰিছে "লুইতৰে পানী যাবি ঐ বৈ" গীতটিৰে। আমাৰ মাজত সেই সময়ত এই গীতটো বৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। "জয়মতী" মোৰ নিজৰ জীৱনত চোৱা দ্বিতীয়খন সবাক চলচ্চিত্ৰ। "আলম আৰা" ভাৰতৰ প্ৰথম সবাক চলচ্চিত্ৰ আছিল। আৰ্থিক কাৰণত পৰা ছবিখনে যথেষ্ট লোকচান ভৰিব লগা হোৱাৰ বাহিৰেও জ্যোতিপ্ৰসাদে একাংশৰ কটু সমালোচনাৰো সন্মুখীন হ'ব লগা হ'ল। আমাৰ পৰিয়ালৰ মাজত সেই সময়ত হোৱা কথা-বাৰ্তাৰ পৰাই সেইবোৰ কথাৰ আলপ গম ধৰিব পাৰিছিলোঁ। কিন্তু যি সময়ত কথাছবি শিল্পই পশ্চিমত জন্ম লৈ আঠুকাঢ়ি বগুৱা বাই খোজ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে আৰু ভাৰতত মাত্ৰ জন্ম লৈছেহে—এনে সময়ত

বিশ্বৰ একেবাৰে অনুন্নত এক ঔপনিবেশিক পশ্চাৎপদপ্ৰাপ্ত অসমত কথাছবি নিৰ্মাণৰ এই বিস্ময়কৰ প্ৰচেষ্টা সম্ভৱ হৈছিল এই কাৰণেই যে কলাকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰত আছিল গভীৰ স্বদেশ-প্ৰেম আৰু দেশৰ কৃষ্টি আৰু জনতাৰ প্ৰতি এক অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা আৰু গভীৰ ভালপোৱা। লগে লগে এইটোও মন কৰিবলগীয়া যে ইয়াৰ পটভূমি আছিল—বিদেশী শাসকৰ অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে দেশ জুৰি হোৱা জাতীয় মুক্তি-সংগ্ৰাম; আৰু মুক্তি যুঁজাৰু শিল্পী-সৈনিক জ্যোতিপ্ৰসাদে লোৱা ছবিখন "শোনিতকুৱৰী", "কাৰেঙৰ লিগিৰী" নাইবা "লাচিত বৰফুকন" আদি নহৈ "জয়মতী"হে হ'ল। ছবিখনত যথেষ্ট টেক্‌নিকেল আসোঁৱাহ বৈ গ'ল সঁচা, কিন্তু কথাছবিৰ দৰে এক শক্তিশালী গণ-মাধ্যমৰ জৰিয়তে জনতাৰ কাষ চাপিব পৰা কৌশলটোৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বিষয় বস্তুৰ ওপৰতেই বৰ বেছি জোৰ দিছিল যেন লাগে। কাৰণ পৰৱৰ্তী যুগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰত্যক্ষ পৰামৰ্শ আৰু পৰিচালনাত যেতিয়া গণনাট্যত "ছাঁ-নাট"ৰ (shadow play) আখৰা কৰোঁ্হঁক তেতিয়া তেওঁ বিষয়-বস্তুৰ (script) ওপৰত বৰ জোৰ দিছিল। কথাছবিৰ নিচিনা এক শক্তিশালী গণ মাধ্যমক সমকালীন গণ-জীৱনৰ গণ-সংগ্ৰামত এপাট তীক্ষ্ণ অস্ত্ৰৰূপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিতো জ্যোতিপ্ৰসাদে উত্তৰ পুৰুষলৈ এৰি গৈছে।

শিল্পী-সাহিত্যিকসকলে "ৰাজনীতি" নকৰে, নিৰলে ঘৰৰ একোণত বহি লেখে আঁকে গীত-মাত ৰচনা কৰে, সুৰ দিয়ে। সক্ৰিয় ৰাজনীতিয়ে যাতে এওঁলোকক চুৱা কৰিব নোৱাৰে এনে এক নিৰাপদ দূৰত্বত থাকি শিল্প সাধনা কৰা সৌন্দৰ্যৰ চৰ্চা কৰাৰ পৰম্পৰাৰ কথাই আমি সৰু কালৰে পৰা দেখি-শুনি আহিছিলোঁ। সেয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মাজত, মোৰ কৈশোৰতে দেখা "ৰূপ"ৰ পূজাৰী "ৰূপকোঁৱৰ"জনৰে পৰিচয় পাই আহি আছিলোঁ। ১৯৪২ চনৰ গণ-আন্দোলন পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আত্মগোপন জীৱনৰ সংবাদে মোক তেওঁৰ প্ৰতি আৰু আকৰ্ষিত কৰিলে।

গণনাট্যৰ মাজত লগ পোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদ

মই নিজে ১৯৩৯-৪০ চনৰ ছাত্ৰ-জীৱনতে অসমৰ তেতিয়াৰ বামপন্থী ছাত্ৰ-আন্দোলনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হওঁ। কটন কলেজৰ ছাত্ৰ আৰু পৰৱৰ্তী অৱস্থাত ১৯৪১-৪২ চনত বেনাৰস বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ হিচাপে সেই সময়ৰ

ছাত্ৰ-আন্দোলনৰ লগত নিজক জড়িত কৰি পেলাওঁ। সেই যুগ আছিল বিশ্ব ফেছীবাদ, সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী, ঔপনিবেশিক ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে পৃথিৱী জুৰি হোৱা জাতীয় মুক্তি-সংগ্ৰামৰ যুগ। গণশিল্পী হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ নেতৃত্বত "ৰক্তৰ ঋণ" নামেৰে গণনাট্য সংঘৰ নৃত্য-নাট্য আৰু নতুন দিনৰ গীতৰ শৰাইলৈ এটি শিল্পী দলে স্থানীয় শিল্পী সকলকো লৈ অসম ভ্ৰমণ কৰে। তেজপুৰত নবীয়া পাটিৰ পৰাই জ্যোতিপ্ৰসাদে দলটিক আদৰণি জনালে। অৱশ্যে বহুতো জনাজাত শিল্পী-সাহিত্যিক আতৰি থাকিল। ডিব্ৰুগড়ত এই সংবাদ মোক দিয়াত জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পৰ্কে মোৰ এক নতুন উপলব্ধি হ'ল। মোৰ কৈশোৰৰ 'ৰূপকোঁৱৰ' জ্যোতিপ্ৰসাদ লাহে লাহে এজন "বিপ্লৱী গণশিল্পী" হিচাপে মোৰ উপলব্ধিত ধৰা দিলে। সেই সময়ছোৱাত চলিছে ভাৰতৰ মুক্তি যুঁজৰ শেষ সংগ্ৰাম—নৌ-বিদ্ৰোহ, ভাৰত জুৰি শ্ৰমিক ধৰ্মঘট, কৃষক শ্ৰমিক ছাত্ৰ যুৱক সৈনিক গণ সংগ্ৰামৰ দৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভৱিষ্য নিৰ্ণয়কাৰী ঐতিহাসিক ঘটনাসমূহ। বিশ্ব ফেছীবাদৰ চৰম পৰাজয়, বিশ্বত জাতীয় মুক্তি-সংগ্ৰামৰ সফল জয়যাত্ৰা দুৰ্বাৰ গতিত সমাজ-তন্ত্ৰ আৰু শোষণহীন সাম্যবাদী সমাজৰ ফালে পৃথিৱীৰ কোটি কোটি মানুহৰ "আলোকযাত্ৰা" আগবাঢ়িছে। ভাৰততো ৰাজনৈতিক ক্ষমতা হস্তান্তৰৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব উপনীত হ'লহি। ভাৰতৰ মুক্তি-যুঁজৰ গণ-সংগ্ৰামৰ জোৱাৰ বম্বেৰ নৌ-সেনাৰ সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহৰ স্তৰলৈ উন্নীত হ'ল। দেশীয় ৰজা-জমিদাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰজা-বিদ্ৰোহৰ সূত্ৰপাত হ'ল। ভাৰতীয় জনতাৰ মুক্তি-সংগ্ৰামৰ সশস্ত্ৰ ৰূপ লগে লগে কৃষক-প্ৰজা-বনুৱাৰ ভাৰত জুৰি হোৱা জঙ্গী সংগ্ৰাম আদিয়ে বৃটিছ সাম্ৰাজ্য-বাদক ৰাজনৈতিক ক্ষমতা হস্তান্তৰ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিলে। ভাৰত দুখণ্ড হ'ল, ভাৰত স্বাধীন হ'ল। ১৯৪২ ৰ 'ভাৰত ত্যাগ' সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী আন্দোলনৰ শিল্পী-সৈনিক জ্যোতিপ্ৰসাদে ১৯৪৬-৪৭ত বামপন্থীসকলৰ, বিশেষকৈ কমিউনিষ্ট পাটিৰ নেতৃত্বত হোৱা এই সংগ্ৰামবোৰৰ পটভূমিত সংগঠিত হোৱা গণনাট্যৰ নৱ সংস্কৃতিৰ আন্দোলনৰ কেন্দ্ৰস্থলত নিজৰ স্বাভাৱিক অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিলেহি। সেই সময়ত গণনাট্যৰ প্ৰাদেশিক সংগঠক হিচাপে তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ মোৰ সৌভাগ্য হয়। তামোলবাৰীৰ হাউলিত নহ'লে ডিব্ৰুগড় চহৰৰ খলিহামাৰীৰ

আগবঢ়ালা পৰিয়ালৰ বড়লাত প্ৰায়ে তেওঁৰ দিহা-পৰামৰ্শ লবলৈ যাওঁ। ১৯৪৭ চনৰ মে' মাহতে শিলচৰত বহা গণনাট্যৰ প্ৰাদেশিক সম্মিলনত তেওঁ অতি আগ্ৰহেৰে সভাপতিৰ পদ গ্ৰহণ কৰে। শিল্প-সাধনাত প্ৰগতিশীল চিন্তা-ধাৰা কঢ়িয়াই অনা আৰু তাৰ নেতৃত্ব দিয়া কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ বিৰুদ্ধে সেই সময়ত এক বিৰাট বিদ্বেষমূলক কুৎসা ৰটনা প্ৰচাৰ হৈছিল। সেই সময়ৰ একাংশ প্ৰভাৱশালী জাতীয় নেতাই জ্যোতিপ্ৰসাদক গণনাট্যৰ মঞ্চৰ পৰা আঁতৰাই নিয়াৰ অভিপ্ৰায়ে তেওঁৰ ঘৰলৈ গৈ কৈছিল, "আপুনি এইবিলাকত কিয় যোগ দিছে। এই বিলাকতো কম্যুনিষ্টৰ কাৰবাৰ।" জ্যোতিপ্ৰসাদে উত্তৰ দিছিল—"যদি সেয়ে হয় তেন্তে ধৰিলওক মইয়ো কমিউনিষ্ট।" তৃপ্তি আৰু কৌতুক মিহলি তেওঁৰ স্বভাৱসুলভ মিচিকিয়া হাঁহি এটা মাৰি এনে অভিজ্ঞতাৰ কথা মোৰ আগত কৈছিল।

আজিও মোৰ চকুৰ আগত জ্যোতিদাদাৰ দৃষ্টিত ফিৰিঙাতি উৰুৱাই কণ্ঠত তীব্ৰ ঘৃণা আৰু ক্ৰোধৰ গৰ্জন উঠা ভাবাবেগে কোৱা ছবি এখন জাঁহি উঠে: "হেৰ স্বাৰ্থ-ক্ষমতা অৰ্থলুভীয়া অন্ধ / মই জানো তই জন সেৱকৰ মুখা পিন্ধ / যি ত্যাগ কৰিলে তিনিগুণ লাভ পায় / আগ ছুৱাবেদি তাকে কাঁদ তই / পাছ ছুৱাবেদি গৈ / মদে ভাতে ভোজ খায়! / ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ/ সমাজনীতিৰ ধৰ্মনীতিৰ / অৰ্থনীতিৰ তোৰ / থৈ দে কোপোলা জ্ঞান / জনতা পূজাৰ ভাও দি ভাও দি / নেদেখুৱাবি / ঘৃণিত তোৰ অহঙ্কাৰৰ নেতৃত্বাভিমান জনতাই তোৰ স্বৰূপ চিনিছে সাৱধান, সাৱধান।"

ডিব্ৰুগড় গণনাট্য সংঘৰ সভাপতি অপূৰ্ব বৰদলৈদেৱেও এনে অভিজ্ঞতাৰ সোৱাদ পোৱাৰ কথা মোৰ আগত কৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰেই তেখেতেও যথোচিত উত্তৰ দি কুৎসাৰটনাকাৰীৰ মুখ বন্ধ কৰি দিছিল।

এই কালছোৱাতে "পোহৰ আগন্তুৰ আহবান" নামৰ গীত-মাত, নৃত্য-নাটিকা ছায়ানাটেৰে (Shadow Play) সমৃদ্ধ এক প্ৰায় তিনিঘণ্টীয়া কাৰ্য্যসূচী লৈ ডিব্ৰুগড়ৰ গণনাট্য সংঘই আখৰা আৰম্ভ কৰোহঁক। এই আখৰা আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত দিয়া "ধ"-বোধৰ মাজেদি স্থানীয়ভাৱে ডিব্ৰুগড়ৰ মঞ্চশিল্পী মুক্তা বৰদলৈ, শ্ৰীপুষ্প ফুকন, শিল্পী শ্ৰীসন্তোষ ঘোষ, সুৰকাৰ শ্ৰীনিজামুদ্দিন আহমেদ চাৰ্জিকী

বিলাত-ফেৰত ইঞ্জিনিয়াৰ, মঞ্চ আৰু ছ'-নাটৰ পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ মুখ্য পৰামৰ্শদাতা আৰু কলা-সমালোচক অপূৰ্ব বৰদলৈ (তেওঁ ডিব্ৰুগড় গণ নাট্যৰ সভাপতি আছিল), তৰুণ নাট্যকাৰ শ্ৰীৰুণী দাস, গণনাট্যৰ নৃত্যশিল্পী পান্নু পাল, গীতিকাৰ শ্ৰীমতী সত্যপ্ৰভা দাস, শ্ৰীপ্ৰসন্ন বাজখোৱা, শ্ৰীমতী কমলা বৰঠাকুৰ আদি বহুতো সেই সময়ৰ প্ৰবীণ-নবীন শিল্পী-সাহিত্যিক গণনাট্যৰ মঞ্চত গোট খাইছিল। অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বিপ্লৱী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী, চিন্তাবিদ ভবানন্দ দত্ত, লোক-কলা বিশাৰদ ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, কথাশিল্পী সৈয়দ আব্দুল মালিক, সুৰকাৰ শ্ৰীপ্ৰফুল্ল-চন্দ্ৰ বৰুৱাকে আদি কৰি সেই সময়ৰ জনাজাত শিল্পী, সাহিত্যিকৰ একাংশও গণনাট্যৰ নব সংস্কৃতিৰ আন্দোলনত সমবেত হৈছিল। অসমৰ সম-সাময়িক এচাম শিল্পী-সাহিত্যিকে গণনাট্যই আৰম্ভ কৰা আন্দোলনক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পীসুলভ আন্তৰিকতাৰে সকলোকে আঁকোৱালি লোৱাৰ সততা আৰু নিষ্ঠাই আমাক সেই সময়ত বৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছিল, "সি যিমান উচ্চ সংস্কৃতিৰ সি সিমান বহুলকৈ জনতাক সামৰিব লাগিব। যি সংস্কৃতি বিশ্ব-সংস্কৃতিলৈ উঠিব তাৰ ভেটি পাতিব লাগিব বিশ্ব-জনতাৰ ওপৰত, বিশ্ব-জনতাৰ হৃদয়ত, মনত, দুখত আৰু আনন্দত। তেতিয়া হ'লেহে মানৱ সংস্কৃতি তাৰ স্বাভাৱিক বিশ্ব ৰূপত ওলাব।" সেয়ে "বহুলকৈ জনতাক সামৰাৰ" গণনাট্যৰ কাম-কাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল সবল হেঁপাহ। সেই সময়ৰ বিভিন্ন গণ সংগ্ৰামবোৰৰ মাজৰ পৰা গণনাট্যই বুটলি আনিছিল মঞ্চ নাটৰ সমল আৰু সাধাৰণ অখ্যাত লোক শিল্পী।

এবাৰ চাহ শ্ৰমিকৰ প্ৰাদেশিক সন্মিলন হয় ডিব্ৰুগড় চহৰৰ কাষৰ বৰবাৰী চাহ বাগিচাত। সভাপতি আছিল সেই সময়ৰ বঙ্গদেশৰ দাৰ্জিলিঙৰ চাহ-শ্ৰমিক নেতা ৰতনলাল ব্ৰাহ্মণ। সেই সময়ত চবুৱা বাগানৰ উদ্ধত ইংৰাজ মেনেজাৰে চাহ-শ্ৰমিকৰ প্ৰিয় নেতা বাৰুকক নিৰ্মম ভাৱে হত্যা কৰে। লগে লগে চাহ শ্ৰমিকসকলৰ মাজত ইংৰাজ চাহ মালিকসকলৰ বিৰুদ্ধে এক গণ জাগৰণ হয়। এই পটভূমিত মই আৰু নৃত্য-শিল্পী পান্নু পালে এখন একাংকিকা লেখি চাহ-বনুৱা শিল্পী ভকতসমাজক লগত লৈ

সভাস্থলীৰ মুকলি মঞ্চতে "বদলালেনা" নাম দি মঞ্চস্থ কৰো । নাটক-খনত শ্ৰমিক- মালিকৰ সংঘৰ্ষ ক্লাইমেক্সলৈ নি এক জঙ্গী বিজয়ী শোভাযাত্ৰাৰে শেষ কৰোহঁক । দেখা গ'ল যে নাটক শেষ হোৱাৰ লগে লগেই উপস্থিত দৰ্শক চাহ-শ্ৰমিক সকলোৱে বজ্ৰ-মুঠিৰে থিয় হৈ শ্লোগান দি আমাৰ মঞ্চৰ নাটকৰ শোভাযাত্ৰাত যোগ দিবলৈ আহিল । নাটকখনত কিছু আসোঁৱাহ বৈ গৈছিল সঁচা । কিন্তু এই অভিনৱ অভিজ্ঞতাৰ কথা "চাহ বাগিচাৰ মালিক" জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগত যেতিয়া আলোচনা কৰিছিলোঁ তেওঁ এনে নাটক আৰু লিখি চাহ বনুৱা শিল্পী লৈ মঞ্চস্থ কৰিবলৈ অতি আনন্দেৰে আৰু উৎসাহেৰে আমাক পৰামৰ্শ দিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে গণ জীৱনৰ সংগ্ৰামৰ যিকোনো সত্যৰ মুখামুখিকৈ থিয় হোৱাৰ সৎ সাহস বিষ্ণু ৰাভাৰ বাহিৰে আন কোনো সমসাময়িক শিল্পী-সাহিত্যিকৰ গাত দেখা পোৱা নাছিলোঁ ।

এবাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদক ডিব্ৰুগড়ৰ জৰ্জ স্কুলৰ কাষত থকা মাছমৰীয়া জুৰীয়া গাঁও এখনৰ বিহু সন্মিলনীলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰে । গণনাট্যৰ কৰ্মী শিল্পী ফণীদাস, সত্য দাস আদিয়ে এই সন্মিলন সংগঠন কৰিছিল । উক্ত সন্মিলনৰ প্ৰচাৰ-পত্ৰত সংগঠক সকলে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নামৰ আগত "গণ-শিল্পী"টো লগাই দিবৰ হেঁপাহ কৰি তেওঁক সোধাত অতি বিনম্ৰ মিচিকিয়া হাঁহিৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে সন্মতি জনায় ।

জ্যোতি বিচিত্ৰ ব্যক্তিত্ব

জ্যোতিপ্ৰসাদ এক মহান ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী আছিল। গণনাট্যৰ-সক-ডাঙৰ, জনজাত নাইবা একেবাৰে সাধাৰণ কৰ্মী পৰ্যন্ত সকলোৱে লগত মধুৰ, সৰল, বিনয়ী ব্যৱহাৰ তেওঁ কৰিছিল। একেবাৰে সাধাৰণ বেশ-ভূষাত সাধাৰণ মানুহৰ চাল-চলনেৰে তৎক্ষণাত আকৰ্ষণ কৰিব পৰা এক অভিনৱ ব্যক্তিত্ব—য'ত মুখৰ কথা, মনৰ চিন্তা, হৃদয়ৰ অনুভূতিৰ লগত কৰা কাম-বনৰ এক নিবিড় সমন্বয় থকা এক অখণ্ড ব্যক্তিসত্তাৰ-অধিকাৰী হিচাপে তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ অহা যিকোনো এজনৰ পৰিচয় নোহোৱাকৈ নাথাকে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন-দৰ্শন, শিল্প-সাধনা আৰু তেওঁৰ বাস্তৱ জীৱন, ধকবা জীৱন-যাত্ৰাৰ লগত সততা আৰু নিষ্ঠাৰ সমন্বয় সাধনৰ মাজেদি তেওঁৰ ব্যক্তিত্বক এক অতুলনীয় মহত্ব দান কৰিছে—যাৰ কাৰণে তেওঁৰ জীৱনৰ বিশেষকৈ অভিনৱ

কালছোৱাত তেওঁৰ আত্মীয় পৰিয়ালৰ মাজত অথবা অসমৰ সম-সাময়িক বুদ্ধিজীৱী মহলত তেওঁৰ চিন্তাভাৱনা-কাৰ্যকলাপ বোধগম্য নহ'ল; ফলত সেই কালছোৱাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ সেই সকলৰ মাজত প্ৰায় অপ্ৰিয় আৰু অবাঞ্ছিতেই হ'ল। এই সমাজ ব্যৱস্থাত শিল্পী সাহিত্যিকসকলৰ এচামৰ মাজত তেওঁলোকৰ ঘৰুৱা জীৱন আৰু শিল্প-সাধনা তথা ৰাজহুৱা জীৱনৰ পাৰ্থক্য ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়িছে। ৰাজহুৱা জীৱনত তেওঁলোকে কৃষক-বনুৱাৰ সংগ্ৰামৰ বা মুক্তিৰ বৰ বৰ বিপ্লৱী কথা যদিও কয়, ঘৰুৱা বাস্তৱ জীৱনত কৃষক-বনুৱাৰ জীৱনৰ প্ৰতি, তেওঁলোকৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰতি এক ভয়, ঘৃণা অথবা তাচ্ছিল্যৰ ভাৱহে তেওঁলোকৰ চাল-চলন, কথা-বতৰা কাম বনত প্ৰকাশ পায়। শিল্পী-সাহিত্যিকে পুঁজিবাদী ব্যৱস্থাটোক সমালোচনা কৰা, তাৰ কুৎচিত ৰূপটোক উদঙাই দাঙি ধৰাতে যদি ক্ষান্ত থাকে তাত ভয় আৰু আপত্তি কৰিব লগীয়া তেওঁলোকৰ বিশেষ নাই। কিন্তু এই ব্যৱস্থাটোৰ "ৰূপান্তৰ" কৰি এক শোষণহীন সমাজ-ব্যৱস্থালৈ নিব পৰা ঐতিহাসিকভাৱে নিৰ্দ্ধাৰিত কৃষক-বনুৱাৰ সংগঠিত প্ৰচণ্ড শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ লগত বাস্তৱত নিজৰ শিল্প-সাধনাক ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত কৰাৰ যি কঠিন পথ তাত খোজ আগবঢ়োৱা জ্যোতিপ্ৰসাদক কোনোপধ্যে পৰিয়ালৰ আত্মীয়ই হওক নাইবা সমসাময়িক বা আজিও স্থিতাৱস্থাৰ বাহকসকলে সহ্য কৰিব নোৱাৰাটো স্বাভাৱিক।

এইখিনিতে শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে "প্ৰকাশ"ৰ ১৯৮১ চনৰ জানুৱাৰী সংখ্যাৰ "যুগস্ৰষ্টা কলাকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ" শিতানত লেখা তলৰ কথাখিনি মন কৰিবলগীয়া: "জীৱনৰ শেষৰ কালে ৰূপকোঁৱৰৰ মনৰ কোঠালিত সোমাবলৈ মই বিশেষ সুবিধা পাইছিলোঁ। আগৰৱালাদেউ মাজে সময়ে গুৱাহাটীলৈ আহি তেওঁৰ দদায়েক চন্দ্ৰকুমাৰৰ উজানবজাৰৰ চন্দ্ৰকুমাৰ উপ-পথত অৱস্থিত বাস-ভৱনলৈ খবৰ দি মোক মতাই নিছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ মনৰ নিঃসঙ্গতা আৰু হতাশগ্ৰস্ত অৱস্থাৰ উমান পাইছিলোঁ। মনৰ জুমুৰি দি ধৰা তেওঁৰ বহু পৰিকল্পনাৰ বাস্তৱ ৰূপ দিব নোৱাৰাৰ বাবে আৰু এতিয়াৰ দৰে তেতিয়া চৰকাৰ আৰু কলাপ্ৰেমী বাইজৰ পৰা বাঞ্ছিত সঁহাৰি নোপোৱাৰ বাবে তেওঁ যেন মনৰ মাজত অসন্তুষ্টি অনুভৱ কৰিছিল মোৰ মনত এনে অনুভৱ হৈছিল।" শ্ৰদ্ধেয় হাজৰিকাদেৱে জীৱনৰ

ৰিছোৱা কালৰ কথা উল্লেখ কৰিছে সেইছোৱা কালতে জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠতম নাটক ৰূপালীম, ৪০০ গীত, ভাৱ-গধুৰ ভাষণবোৰ সৃষ্টি কৰে আৰু তাৰ পটভূমি আছিল গণনাট্যই সৃষ্টি কৰা নৱ সংস্কৃতিৰ আন্দোলন। তেওঁ 'হতাশগ্ৰস্ত' অথবা 'নিঃসঙ্গতা' অনুভৱ কৰাটো হয়তো সম সাময়িক শিল্পী-সাহিত্যিকে তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনক তেওঁৰ সেই সময়ৰ কাৰ্যকলাপক, তেওঁ আশা কৰা মতে সঁহাৰি নিদিয়াৰ কাৰণেই হ'ব পাৰে "নালিয়া পুলৰ বিপদ-সংকেত" বিবৃতিটো অসমৰ সেই সময়ৰ কোনো কাকতে নছপালে। তাতেই সেই সময়ৰ শাসক শ্ৰেণীৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ মোহভঙ্গ হোৱাটো ধৰিব পাৰি। এসময়ৰ তেওঁৰ লগৰ সহকৰ্মী কংগ্ৰেছ নেতাসকলৰ কাৰ্য-কলাপতো তেওঁ যথেষ্ট হতাশ হ'ল। এইখিনিতে জ্যোতিপ্ৰসাদে গণনাট্য সংঘৰ আখৰা কক্ষত এবাৰ কোৱা এষাৰ কথালৈ মনত পৰে। ডিব্ৰুগড় গণনাট্যৰ দলটিৰ আখৰা খলিহামাৰীত থকা বেঙ্গলী হাইস্কুলৰ হল ঘৰটোত কৰা হৈছিল। ৰোগগ্ৰস্ত শৰীৰ লৈয়ো আমাৰ আখৰাত আমাক পৰামৰ্শ আদি দিওঁতে কেতিয়াবা ৰাতি হৈ যায়। আমি তেওঁক জিৰণিৰ প্ৰয়োজনৰ কথা সোঁৱৰাই অনুৰোধ কৰাত কয়, "তোমালোকক এৰি যাবলৈ মন নাযায় বুজিছা। দামী কাৰ্পেটত খেলা কাটিলো, টেমছ নদীত নাও খেলিলো, সেইবোৰ চব মিছা। এই মাটিৰ মানুহেইহে সঁচা। ঘৰলৈ গ'লে বৰ অকলশৰীয়া লাগে।"

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জনতাৰ ওপৰত, জনগণৰ নৱজীৱনৰ সংগ্ৰামবোৰৰ ওপৰত আছিল অপৰিসীম আস্থা। জনতাৰ গণ-সংগ্ৰামৰ সহযোগী গণনাট্যৰ মঞ্চই সেয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প-সাধনাৰ এক বাস্তৱ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। তাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হ'লেই 'অকলশৰীয়া' অনুভৱ কৰিছিল।

বনুৱা সংগঠন

এবাৰ ভাবোলবাৰী চাহ-বাগিচাত বহি আলোচনা কৰি থাকোতে তেওঁ মোক কৈছিল, "মই বাগানত এক শ্ৰমিক ইউনিয়ন কৰিছোঁ। পাৰিলে মই কেতিয়াবা লাইনত মজদুৰসকলৰ সভাও পাতো।" মই ক'লো, "তোমালোক জানো শ্ৰমিকসকলে বিশ্বাস কৰিব?" তেওঁ ক'লে, "কিয় নকৰিব?", মই উত্তৰ দিছিলোঁ, "আপুনি মালিক আৰু আপোনাৰ বাগানৰ

মজদুৰসকলক যথেষ্ট পৰিমাণে মজুৰি দিয়ে বা আন নানা-সুবিধাও দিয়ে, তথাপি আপুনি মালিক; আপুনি এই সমাজ-ব্যৱস্থাৰ মাজতেইতো জীয়াই আছে।"

জ্যোতিদাদাই বাগানৰ চাহ-গছবোৰৰ কাঁহেৰে দেখা দূৰৈৰ আকাশলৈ চাই চিন্তান্বিতভাৱে লাহে লাহে কৈছিল, "কিছু উপকাৰতো কৰা যাব পাৰে।"

ই হয়তো এক ৰকম মানৱতাবাদ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তিম কাললৈ সি এক দ্ৰুতগতিত বৈপ্লৱিক মানৱতাবাদলৈ ধাবিত হৈছিল। কিন্তু আত্মীয়-পৰিয়ালৰ মাজত কেওঁ হয়তো গণ্য হ'ল এজন অনুপযুক্ত মালিক বা ব্যৱসায়ীৰূপে আৰু শ্ৰমিকৰ মাজত এজন ভাল মালিক হিচাপেইহে পৰিচিত

শিক্ষা সংগঠনত

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মহান হৃদয়ৰ কথা আৰু কামৰ অখণ্ড সমন্বয়ৰ বিষয়ে তলত উল্লিখিত আৰু এটি ঘটনাৰ পৰাই বুজিব পাৰি। আজিৰ যুগত চাহ বাগিচাৰ মালিকৰ অভিজাত পৰিয়ালৰ কথা বাদেই আনকি অলপ সচ্ছল অৱস্থাপন্ন পৰিয়ালৰ লোকেও যিকোনো কাৰণ নদৰ্শাওক লাগিলে অথবা অসমৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ যিমানেই গুণাগান নাগাওক লাগিলে, নিজৰ সন্তানক ইংৰাজী মাধ্যমৰ পাবলিক স্কুল কেন্দ্ৰীয় স্কুলত ভৰ্তি কৰোৱাবলৈ হেঁচা-ওপৰা লগায়। এনে এক পৰিস্থিতিত "চাহ বাগিচাৰ মালিক" জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজৰ বাগিচাতে ঘৰ সজোৱাই, বেঞ্চি আদিৰ যোগান দি বনুৱাসকলৰ সন্তানসকলক পঢ়ুৱাবৰ বাবে স্কুল স্থাপন কৰে। লগে লগে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীকো বনুৱাৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগত একে সংগে পঢ়োৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে। এই বিষয়ে জ্যোতি-কন্যা শ্ৰীজয়শ্ৰী শ্ৰীচলিহাই 'প্ৰকাশ'ৰ (জানুঃ ১৯৮১) "দেউতা মানুহজন" প্ৰবন্ধত লেখিছে, "পাছত দেউতাই বনুৱাৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ কাৰণে এখন স্কুল খুলি দিছিল আৰু অলপ দিনৰ পিছতে আমাকো সেই স্কুললৈ পঠাইছিল। এতিয়াহে বুজিছো ইয়াৰ তাৎপৰ্য আৰু মহান উদ্দেশ্য।"

বিষয় বস্তু আৰু আঙ্গিক সম্পৰ্কত

"১৫ আগষ্টৰ আহ্বান" নামৰ বিশাল ছাঁ-মাট চিত্ৰপট গণনাট্যই প্ৰযোজনা কৰিছিল তাত জ্যোতিপ্ৰসাদে অতি সক্ৰিয়ভাৱে ভাগ লৈছিল। কাহিনীৰ স্ক্ৰিপ্ট লেখাৰ ভাৰ মোৰ ওপৰতেই থকাত মই প্ৰায়ে জ্যোতিদাদাৰ

পৰামৰ্শ ল'ব লগাত পৰিছিলোঁ। পিয়লি-কুশল-কনকলতাৰ তেজৰ বিনিময়ত শত সহস্ৰ শ্বহীদৰ ত্যাগৰ বিনিময়ত আহিল স্বাধীনতা। নতুন আশা লৈ নতুন স্বপ্ন লৈ নৱ ভাৰতত নতুন অসম গঢ়াৰ পথত জনতা আগবাঢ়ে। কিন্তু কিয় এই সপোন আজি ভাঙি যোৱাৰ পথত খেতিয়কৰ মাটি নাই, বনুৱাৰ চাকৰি নাই, ছাত্ৰ-নিবনুৱা ডেকাৰ কোটি কোটি হাত কিয় অকৰ্মণ্য হৈ আছে অসমৰ মাটিৰ তলৰ তেলৰ সোঁত, গৰ্ভৰ কয়লা কিয় আজি এনেয়ে পৰি আছে। চোৰাং-বেপাৰী মজুতদাৰ একচেটিয়া বৃহৎ পুঁজিপতিয়ে কিয় আজি অভাৱগ্ৰস্ত দুৰ্ভিক্ষ পীড়িত জনতাৰ কংকালৰ ওপৰত অট্টালিকা তৈয়াৰ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে আদি দেখুৱাই স্বাধীন ভাৰতত সোণৰ অসম গঢ়াৰ আহ্বান জনাই ছাঁ নাটখনি শেষ কৰা হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিখ্যাত কবিতাৰ পংক্তিৰে "মই কত পৰ্বতৰ / কত ভৈয়ামৰ / শত নিজৰাৰ ধাৰ / ছিল দল ভাঙি / বৈ আহি আহি / বৰ লুইতত হৈ যাওঁ একাকাৰ।" পৰ্বত ভৈয়ামৰ সংগ্ৰামী ঐক্যৰ প্ৰতীক হিচাপে শেষ দৃশ্যটোত সমগ্ৰ পৰ্দা জুৰি হাতত যাঠি লৈ নগা ডেকা এজনৰ পাতল ছাঁয়াৰ মাজত বহুত দূৰৈৰ পৰা অহা কৃষক বনুৱা-ছাত্ৰ যুৱক শিল্পী-সাহিত্যিকৰ এক ভাঠ ছাঁৰ মিছিল আহি ক্ৰমান্বয়ে আতৰলৈ গৈ থাকি অদৃশ্য হৈ যায়। জ্যোতিদাদাই স্ক্ৰিপ্টখন পঢ়ি তাৰ অভিনয় চাই এদিন মোক ক'লে—"হেৰা! তোমাৰ গোটেইটো প্ৰায় ঠিকেই আছে, মাত্ৰ শেষৰ এই আহ্বানটোত শঙ্কৰ-মাধৱক সুঁৱৰি লগে লগে অসমৰ প্ৰয়াত শিল্পী সাহিত্যিকসকলক স্মৰণ কৰি নৱ জীৱনৰ সংস্কৃতি গঢ়িবলৈ আজিৰ শিল্পী সাহিত্যিকসকলক এক বলিষ্ঠ আহ্বান জনালে ভাল হ'ব। বুজিছা। আজি আমাৰ গণনাট্যৰ মঞ্চলৈকো এওঁলোকক আহ্বান জনোৱা হ'ব।" লগে লগে তেওঁ নিজে এছোৱা লেখি দিছিল। মই তেওঁৰ পৰামৰ্শ আৰু নিৰ্দেশ গ্ৰহণ কৰিলোঁ। কিন্তু ইমান দীঘল এটা সংলাপ থাকোঁতে পৰ্দাত কি দেখুৱাব লাগিব এই বিষয়ে প্ৰথম অৱস্থাত আমি বিমোৰত পৰিছিলোঁ। সেই সময়ত মই এটা কথা লক্ষ্য কৰিছিলোঁ, যে তেওঁ বক্তব্যটোৰ ওপৰত বেছি জোৰ দিছিল। আঙ্গিক ভংগৰ (tech ique) বিষয় বস্তুৰ (content) ওপৰতেই সেই সময়ত বৰ বেছি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল।

বৰ্তমান বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ অভাৱনীয় অগ্ৰগতিৰ লগে লগে মঞ্চ, চলচ্চিত্ৰ, ৰেডিঅ', টি ভি আদিত আঙ্গিকৰ ওপৰত সৰ্বাধিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিবলৈ ধৰিছে। বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰু প্ৰাধান্য কমি যাবলৈ ধৰিছে। বিষয়-বস্তুৰ দৈন্য আৰু আঙ্গিকৰ পৰীক্ষাৰ পয়োভৰ চলিবলৈ ধৰিছে। আঙ্গিৰ শিল্পকলা, ৰচনা আৰু ভাৱৰ দৈন্যৰ ফলত আঙ্গিক-সৰ্বস্ব হ'বলৈ বাধ্য হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প-সাধনাৰ গণমুখিনতাই "জনতাক শিল্পীৰূপে" দিয়াৰ মহান লক্ষ্য আগত ৰাখি গণনাট্যক জনসাধাৰণৰ কাষ চপাৰ প্ৰকৃত মঞ্চ হিচাপে উপলব্ধি কৰিছিল। গণনাট্যৰ "দেশেই আমাৰ নাটঘৰ ৰাইজেই ভাৱৰীয়া" ("peoples theatre stars the people") মন্ত্ৰেৰে যেতিয়া আমি সেই সময়ৰ অসমৰ সংঘটিত ৰেল-তেল-চাহ শ্ৰমিক অসমৰ বিভিন্ন ভাষা-ভাষী জনগোষ্ঠীৰ সংগঠিত উপান্ত কৃষকৰ আশা-নিৰাশা, জয়-পৰাজয় সফলতা-বিফলতাৰে পূৰ্ণ জীৱন সংগ্ৰামৰ ছবি আমাৰ মঞ্চত প্ৰতিফলিত কৰিছিলোঁ। জ্যোতিপ্ৰসাদে স্বাভাৱিকতে গণনাট্যৰ মাজত প্ৰকাশৰ মঞ্চ পাইছিল।

জ্যোতি-সঙ্গীতৰ শিক্ষক জ্যোতিপ্ৰসাদ

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগত সেই সময়ত যিসকল শিল্পীয়ে আখৰাত গোট খাইছিল তেওঁলোকে বিশেষকৈ গণনাট্যৰ গীতৰ দলটিয়ে ৰাককৈয়ে ভয় খাইছিল। গানৰ সুৰৰ অকণমানো তাৰতম্য তেওঁ সহ্য নকৰিছিল। মোৰ মনত পৰিছে এবাৰ খলিহামাৰী বঙলাত আমাৰ ছা-নাটৰ কাৰণে প্ৰস্তুত কৰা "লুইতৰ আকাশত তৰাৰ তৰাৱলী" গীতটোৰ আখৰা চলি আছে। পুৰা সাত-আঠ বজাৰে পৰা বহুতো চেষ্টা কৰিও তেতিয়াৰ গণনাট্যৰ সুৰকাৰ শ্ৰীনিজামুদ্দিন আহমেদ হাজৰিকা, গীতিকাৰ শ্ৰীমতী সত্য দাসকে ধৰি প্ৰায় চাৰি পাঁচ জনমান গণনাট্যৰ শিল্পীয়ে সুৰটো তুলিব পৰা নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে অৰ্গেনটোৰ ওপৰত হাওলি সুৰটোৰ সংক্ষিপ্ত এক আভাষ দিয়ে। যিটো বিলম্বিত টান গীতটোৰ প্ৰতিটো শব্দ আৰু প্ৰতিটো কলিৰ শেষত দিব লাগে জ্যোতিপ্ৰসাদে স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত নিজে অৰ্গেনত কৰ্ড ধৰি শিল্পীসকলক টানিবলৈ কয়। কিন্তু নবা হোৱালীকেইটাই পৰা নাই। এনেকৈ প্ৰায় দহ বজালৈকে পৰিশ্ৰম কৰি সফল হয়। তাৰ পিছত

সুৰকাৰ নিজামুদ্দিন হাজৰিকাই অৰ্গেনত বহি ল'বা-ছোৱালীকেইটাৰে সৈতে গুৰুকৈ গাবলৈ ধৰে। শুনিছিয়াহে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মুখত মিচিকিয়া হাঁহি ওলায়। তেওঁ গীতৰ কথা আৰু সুৰৰ সমন্বয়ৰ ওপৰত বৰ জোৰ দিছিল। "সুৰকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ" নামৰ প্ৰবন্ধত ('ৰচনাৱলী') সঙ্গীতজ্ঞ শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকনে কোৱা কথাখিনি স্মৰণযোগ্য: "গীতগন্ধী ভাষা, প্ৰাণস্পৰ্শী ছন্দ, বলিষ্ঠ সাবলীল প্ৰকাশ-ভঙ্গীয়ে গীতবিলাকত এটা চিৰ-সেউজীয়া বহন সানি দিছিল। শ্ৰোতাৰ মনত স্থায়ী সাঁচ ৰাখি যাব পৰা গুণ এই গীতবিলাকত থকাৰ কাৰণেই এজন সফল আৰু কৃতী সুৰকাৰ হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আমাৰ মাজত চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব।" এইখিনিতে গীত-ৰচনা সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদে কোৱা কথা এষাৰ মোৰ মনত পৰিছে: "তোমালোকৰ কাৰণে (বোধহয় তেওঁ সেই সময়ৰ গণনাট্যৰ মঞ্চৰ কাৰণে) গান লেখিব লাগিব। মানুহে সহজে বুজিব পৰা, গাব পৰা গীত।" তেওঁ প্ৰায় ৪০০ গীত ৰচনা কৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে সেই গীতসমূহত তেওঁৰ আত মৰমৰ গাঁৱৰ অসমৰ পৰিশ্ৰমী কৃষকৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ আশা নিৰাশা, দুখ বেদনা দৈনন্দিন জীৱন সংগ্ৰামৰ জয়-পৰাজয়ৰ কথাকেহে প্ৰাধান্য দিছে। এই বিষয়ে হয়তো উপযুক্তজনে গভীৰ অধ্যয়ন আৰু আলোচনা ভৱিষ্যতে নিশ্চয় কৰিব।

জ্যোতি-সংগীতৰ অনুবাদ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিখ্যাত গীত 'অ' আমাৰ গাওঁ / অ' আমাৰ গাওঁ / আমাৰ গাৱৰ মান ৰাখি মাৰবলৈ যাওঁ।" যি গীত গণ নাট্যৰ (যিটো গীত গণ-নাট্যৰ মঞ্চৰ কাৰণেই লেখা হৈছিল) এজন মিচিং ডেকা শিল্পীৰ সহায় লৈ মিচিং ভাষাত অনুবাদ কৰি মিচিং ডেকা-জীয়ৰী শিল্পী দল এটাক লৈ উচ্ছেদৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধ আন্দোলন গঢ়ি তোলাত অনুপ্ৰেৰণা যোগাবলৈ সক্ষম হৈছিলোঁ। পুলিচৰ বন্দুক বেয়নেটকো আওকাণ কৰি উচ্ছেদ কৰিবলৈ অহা ট্ৰেক্টৰৰ সন্মুখত ডেকা জীয়ৰীৰ দলটিয়ে গীত গাই গাই আগভেটা দি থিয় হৈছিল। লগে লগে সমগ্ৰ গাঁৱৰ ৰাইজে ট্ৰেক্টৰ আগভেটা দি উচ্ছেদ বন্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই অভিজ্ঞতাৰ কথা জ্যোতিপ্ৰসাদক জনোৱাত তেওঁ মোক অনুপ্ৰেৰণা আৰু উৎসাহ যোগাইছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ নাজিৰাপুলত হোৱা গণনাট্যৰ দ্বিতীয় সন্মিলনত মঞ্চত এজন মিচিং শিল্পীৰ

কণ্ঠত এই গীত জ্যোতিপ্ৰসাদে নি 'শুনাবো সৌভাগ্য ঘটিছিল। তদুপৰি, নেপালী গাঁৱতো কৃষক-আন্দোলনত এই গীত নেপালী ভাষাত অনুবাদ কৰি গোৱাৰ কথা ক'লত তেওঁ স্বভাৱসুলভ চিঞৰি কিৰিলি ছাহিটি মাৰি মোক সেই পথে আগবাঢ়িবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত ভাৰতৰ অন্য প্ৰান্তত বাদেই, অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠী-ভাষাগোষ্ঠীৰ মাজত আজিলৈকে অনূদিত নহ'ল। গীত মাত জনতাৰ নৱ-জীৱনৰ সংগ্ৰামৰ পথত হ'ব লাগিব এপাত অস্ত্ৰ "ৰূপান্তৰৰ" অস্ত্ৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদে লেখিছিল—"মোৰ গানত আছে / ন বিজুলী / ন জীৱনৰ / ন সঁজুলি / নতুন মানুহ সাজিব'ল নতুন বটালী / মোৰ গানে তোক বাট দেখুৱাই / পোহৰ কৰি ন ভৱিষ্যৰ নতুন বাজআলি।"

"লভিতা" আৰু গণনাট্য

"দেশেই আমাৰ নাটঘৰ, ৰাইজেই ভাৱৰীয়া" গণনাট্যৰ এই তাৎপৰ্য পূৰ্ণ 'মন্ত্ৰ'ফাকিৰ প্ৰাণও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আছিল এক স্বকীয় উপলব্ধি। এবাৰ কথা-প্ৰসঙ্গত মোক তেওঁ কৈছিল 'চাবা "লভিতা"ত মই তাকেই কৰিছো।" 'লভিতা' নাটকৰ পাতনিত জ্যোতিপ্ৰসাদে স্পষ্ট ভাষাত লেখিছেঃ "নায়ক নায়িকা হিচাপে ইয়াত চৰিত্ৰ নাই। ইয়াৰ নায়ক গোটেই অসমীয়া ৰাইজেই। সমালোচকে, পাঠকে ইয়াত যদি গতানুগতিক নাটকৰ দৰেই নায়ক-নায়িকা বিচাৰে তেন্তে হতাশ হ'ব। Hero-heroine নথকা নাটক বহুতেই নাটক বুলিবলৈ টান পাব। এইখিনিতে পাঠকে জানিব লাগিব যে নাট্যকাৰে আগৰদৰে সমাজৰ একজনক hero কৰি অঁকা নাটকৰ গঢ়ত ইয়াক লেখা নাই। সমূহ সমাজৰ বেলেগ বেলেগ ব্যক্তিৰ প্ৰত্যেকৰেই 'বীৰত্ব' দেখুৱাবহে খুজিছো। যদি ইয়াত নায়ক-নায়িকা বা hero-heroine বিচাৰে, তেন্তে নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত এই নাটকৰ প্ৰত্যেকেই hero-heroine।" আকৌ জ্যোতিপ্ৰসাদে আশা কৰিছে "......ভৱিষ্যতে যাতে নিজৰ নিজৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যেকেই hero হ'ব পৰা সমাজেই পৃথিৱীত প্ৰতিষ্ঠিত হয়গৈ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই শেষৰ উক্তিটো যেচ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। নিজৰ নিজৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যেকেই hero হ'ব পৰা সমাজ একমাত্ৰ সকলোৱে পুঁজিবাদী

সমাজ-ব্যৱস্থাক "ৰূপান্তৰ" কৰি যদি শ্ৰেণীহীন শোষণহীন সমাজতান্ত্ৰিক সমাজ-ব্যৱস্থা স্থাপন কৰিব পাৰি। সেয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই উক্তিয়ে আমাক সমাজতান্ত্ৰিক জগতত আজি কল-কাৰখানাত কৃষিকে আদি কৰি চলচ্চিত্ৰ মঞ্চশিল্পী সাধনাত, খেলৰ ময়দানত, মহাকাশ বিজ্ঞানৰ সৰ্বাধুনিক গৱেষণা আদিত অহৰহ সৃষ্টি হৈ থকা সমাজতান্ত্ৰিক জগতৰ শ্ৰম বীৰ বীৰাঙ্গনাসকলৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে।

সাহিত্যিক শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে "নাট্যশিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ" ('ৰচনাৱলী') প্ৰবন্ধত "লভিতা" নাটকৰ আলোচনত নোৱেল কৱাৰ্ডৰ "কেভালকেড্" নাটকৰ লগত বিষয়-বস্তু আৰু আঙ্গিকাৰ সাদৃশ্য দেখুৱাই লেখিছে, "দোষে গুণে মণ্ডিত এই নাটখন আংগিকৰ বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে অসমীয়া নাট-সাহিত্যৰ এক সাহসিকতম সৃষ্টি।" জ্যোতিপ্ৰসাদে য়ুৰোপৰ পৰা উভতি অহাৰ মুহূৰ্তত বৃটিছ ৰংগমঞ্চত ভুমুকি মৰা নাটকৰ পৰা প্ৰেৰণা পোৱাৰ অনুমানহে কৰিব পাৰি। কিন্তু অসমৰ সমকালীন পটভূমিত "লভিতা" নাটক ৰচনা কৰাত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ "দেশেই আমাৰ নাটঘৰ, বাইজেই ভাৱৰীয়া" বাণীৰে অগ্ৰসৰ হোৱা নৱ সংস্কৃতিৰ আন্দোলনে জ্যোতিপ্ৰসাদক যে যথেষ্ট প্ৰভাৱিত কৰিছিল বা অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। লগে লগে এই কথাও আমি মনত ৰখা দৰকাৰ যে জ্যোতিপ্ৰসাদ য়ুৰোপৰ পৰা উভতিল ১৯৩০ চনতে। '৪২ ৰ গণ বিপ্লৱৰ বিষয় বস্তু লৈ ১৯৪৭ চনলৈকে এনে এখনি নাটক লেখাৰ পৰিৱেশ আৰু প্ৰেৰণাৰ কাৰণে বৈ থাকিব লগা হোৱাটো কম তাৎপৰ্যাপূৰ্ণ নহয়। অসমত গণসংগ্ৰামসমূহৰ সহযাত্ৰী হিচাপে গণনাট্যই কৰা কৃষ্টি আন্দোলনৰ পটভূমিয়ে "লভিতা" নাটকখনেই নহয় অজস্ৰ গীত সৃষ্টিৰ পটভূমি ৰচনা কৰিলে বুলি ক'লে হয়তো বৰ বঢ়াই কোৱা নহ'ব।

গণনাট্যৰ সংগঠন আৰু জ্যোতিচিন্তা

জ্যোতিপ্ৰসাদে নৱ সংস্কৃতিৰ আন্দোলনৰ সংগঠনৰ ওপৰত বৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। মই অসমৰ গণনাট্য সংঘৰ সংগঠক হিচাপে অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত বিশেষকৈ সংগঠিত কৃষক-বনুৱাৰ আন্দোলন হোৱা অঞ্চল-বোৰত ব্যাপকভাৱে ঘূৰাপকা কৰিব লগা হৈছিলো। একেবাৰে সীমাবদ্ধ

জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰে সংগঠনৰ কামত আগবাঢ়ো। জ্যোতি দাদাই এদিন আলোচনা-প্ৰসঙ্গত ক'লে, "তোমালোকে সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত আৰু চুকে কোণে থকা অগণন লোক-কলা, লোক-গীত মাত্ৰৰ লগত গণনাট্যৰ কৰ্মীক পৰিচয় কৰোৱাই এইবোৰ আয়ত্ত কৰোৱাৰ চেষ্টা চলাব লাগিব।" তেওঁ আমাক অসমৰ বাৰে-বৰণীয়া বিভিন্ন জন গোষ্ঠীৰ মাজত থকা কৃষ্টি সম্পদৰ এক থূল-মূল আভাষ দিছিল। তাৰে ভিতৰত এনে কিছুমান আছিল যিবোৰ প্ৰায় লুপ্ত হ'বৰ উপক্ৰম। অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে থকা ওজা, বায়ন লোকগীত-মাতৰ সাধাৰণ শিল্পীবো নাম-ধাম তেওঁৰ জনা আছিল। ১৯৪২ ৰ আন্দোলনৰ সময়ত আত্মগোপন কৰি থকা অৱস্থাত হয়তো এই সংযোগ দৃঢ় হৈছিল। কোনটো অঞ্চলৰ কোনখন গাঁৱৰ কোন জন ওজা কোনখন সত্ৰৰ কোনজন বায়নৰ ভালৈ গ'লে কোনটো নাচ গীত-মাতৰ খোল মৃদঙ্গৰ তালৰ সন্ধেদ পাম তাৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰি মোক দিয়া আজিও মনত পৰে। সেই সময়ত সেইখন আছিল আমাৰ কাৰণে অসমৰ এখন সংক্ষিপ্ত সাংস্কৃতিক মানচিত্ৰ। বাভাৰ বাহিৰে অসমৰ কৃষ্টিৰ উই সন্ধান দিব পৰা ব্যক্তি সেই সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে দ্বিতীয় এজন নাছিল বুলি ক'লে বঢ়াই কোৱা নহ'ব।

জ্যোতিৰ দৃষ্টিত শিল্পী

লোক-শিল্পী সম্পৰ্কে তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী তলৰ সৰু এটি উক্তিৰ পৰাই বুজিব পাৰি। গুৱাহাটীত বহা অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ ২৬ শ বাৰ্ষিক অধিৱেশনৰ কৃষ্টি সভাৰ সভাপতি হিচাপে বিখ্যাত ভাষণটি তেওঁ দিছিল। গণনাট্যৰ কাৰ্যসূচীও তাত আছিল। সভা শেষ হোৱাৰ পিছত কোনোবা এদিন অসমৰ বেছ জনাজাত শিল্পী-সাহিত্যিকসকল গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰৰ এঠাইত জ্যোতিপ্ৰসাদক লগ ধৰি এক ঘন্টা আলোচনাত ব্যস্ত আছিল। আমিও গণনাট্যৰ দুজনমান কৰ্মী এচুকত বহি আছিলোঁ। জ্যোতিপ্ৰসাদ তেতিয়া গণনাট্য সংঘৰ সভাপতি। আলোচনাৰ মাজত কোনোবা এজনে শিল্প-সাধনা আৰু শিল্পীৰ সম্পৰ্কে গুৰুগধুৰ কিবা কথা কৈ আছিল। হঠাত জ্যোতিপ্ৰসাদে চিঞঁৰি ক'লে, "কি শিল্পী শিল্পী কৈ আছাহে, প্ৰকৃত শিল্পী লাংখাই পৰি আছে।" আমি এচুকত বহি থকা কিজনে কোঁ কোঁ কৈ হাঁহি দিয়াতে বাধ্য হ'লোঁ। জ্যোতিপ্ৰসাদে অভাৱগ্ৰস্ত লোক-শিল্পী, গণ-শিল্পীসকলৰ কথা কিছা

কৰিয়েই হয়তো সেইদিনা ভেনেদৰে কৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "শিল্পী যে আছে গাঁৱৰে জুপুৰি ইকৰাৰে সজা / তাতে থাক ভৱিষ্যৰ / আখাপেটী বজা"।

দুখন কিতাপ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ

প্ৰকৃততে বিপ্লৱিছৰ আত্মগোপন জীৱনৰ পৰাই আৰম্ভ হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প-সাধনাৰ গণমুখিতা, "কাৰ্পেটৰ পৰা ঘাঁহনিলৈ নমাৰ" নিজক এজন প্ৰকৃত গণশিল্পীলৈ "ৰূপান্তৰ" কৰাৰ কঠোৰ প্ৰক্ৰিয়া। তেওঁ কৈছিল, "গাঁৱলৈ আহি বোকা কেনেকি / কলেহি উপাই নাই / নিচিনি চিনিলোঁ। আজিহে তোমাক / অ' গাঁৱলীয়া কাই / চহৰৰ বাবু চাহাবৰ কাবু / সিহঁতৰ আশা নাই / আজি ভাৰতৰ উদ্ধাৰৰ হ'কে / উঠা গাঁৱলীয়া ভাই।" কৃষক-বনুৱাৰ সমাজ ৰূপান্তৰ কৰিব পৰা ক্ষমতা আৰু তাৰ ঐতিহাসিক ভূমিকা সম্পৰ্কে এক অস্পষ্ট উপলব্ধিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰত ভুমুকি মাৰিলে। তেজপুৰ হাইস্কুলৰ হাতে লেখা আলোচনীত "এজন বনুৱাৰ মৃত্যু" নামৰ প্ৰথম কবিতা লেখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ (জ্যোতি ভ্ৰাতৃ শ্ৰীবিবেকানন্দ আগৰৱালাৰ প্ৰবন্ধত উল্লিখিত) উদাৰ মানৱতাবাদৰ অন্তৰটি শংকৰ মাধৱৰ আধ্যাত্মিক ঐতিহ্যৰ সমকালীন প্ৰগতিশীলতাক নিজৰ ভিতৰত আয়ত্ত কৰি, ভাববাদ গান্ধীবাদৰ জনমুখী দিশবোৰ সামৰি লাহে লাহে আহি মাৰ্ক্সবাদৰ দুৱাৰডলিত থিয় হৈ কলে কুলে ক্ৰান্তিকাৰ হ'বলৈ উপক্ৰম কৰোঁতেই তাৰ পাৰ্থিব নিশ্বাস স্তব্ধ হৈ গ'ল। মই প্ৰায়ে জ্যোতিদাদাক মাৰ্ক্সবাদৰ কিতাপ-পত্ৰবোৰ দি আছিলোঁ। এইবাৰ মোৰ হাতত দুখন কিতাপ আছিল: এখন The Studies In A Dying Culture আৰু Illusion And Reality এই গ্ৰন্থ দুখনৰ লিখক আছিল ইংলেণ্ডৰ মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাবিদ ক্ৰিষ্টফাৰ কড্‌-ৱেল। ত্ৰিশৰ দশকত ইংলেণ্ডৰ ডক শ্ৰমিক সংগঠন আৰু সংগ্ৰামৰ লগত কডৱেলৰ মৃত্যু হয় মাত্ৰ ২৯ বছৰ বয়সতে ফেছীবাদ বিৰোধী আন্তৰ্জাতিক সৈন্য-বাহিনীৰ লগত থাকি স্পেইনৰ ৰণক্ষেত্ৰতে সৈনিক হিচাপে যুঁজি তেওঁ মৃত্যু-বৰণ কৰে। ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ অন্তৰ্হিত দুৰ্বলতাবোৰ কঁহিয়াই দেখুৱাই মৰণমুখী, অৱক্ষয়ী ধনতান্ত্ৰিক সংস্কৃতিৰ সমাজৰ যে ধ্বংস অনিবাৰ্য আৰু লগে লগে মানৱ জাতিৰ ভৱিষ্যত যে কৃষক-বনুৱাৰ হাতত ভৱিষ্যত সংস্কৃতি গঢ়াৰ ঐতিহাসিক দায়িত্ব তেওঁলোকৰ ওপৰতেই, তাকে কিতাপ

ছুখনত দাঙি ধৰা হৈছে। আফ্রিকা মূলত শিল্পী সাহিত্যিকে ল'ব লগা অৱস্থান সম্পৰ্কেও কডৱেলে আলোচনা কৰিছে। কিতাপ দুখন জ্যোতিদাদাক এদিন দিলোঁগৈ। তেওঁ বৰ আগ্ৰহেৰে কিতাপ দুখন ল'লে। কিছুদিনৰ পিছত এদিন যেতিয়া কিতাপ দুখনৰ কথা সুধিলোঁ, তেওঁ ক'লে "মোক কিতাপ কিখন দিয়ে দিয়াহে।" মই জ্যোতিদাদাৰ অন্তৰস্পৰ্শ কৰিব পৰা কিতাপ দুখন দিবলৈ পাই নিজে বৰ আনন্দিত হ'লোঁ। তৎক্ষণাত "আপোনাৰ হাততে থৈ দিয়ক দাদা" বুলি ক'লোঁ। তেওঁ ক'লে, "কিতাপ দুখনে মোক একেবাৰে জোঁকাৰি পেলাইছে। মোৰ চিন্তা-ভাৱনাক বৰকৈ প্ৰভাৱিত কৰিছে। বৰ ভাল লাগিছে কিতাপ দুখন।" কিতাপ দুখনৰ বিষয়-বস্তুৰ লগে লগে ইংলণ্ডৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ সদস্য, ট্ৰেড্ ইউনিয়ন কৰ্মী, সংগ্ৰামী শিল্পী সৈনিক কড্‌ৱেলৰ যি সংক্ষিপ্ত জীৱনী কিতাপখনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে বোধহয় জ্যোতিপ্ৰসাদক সিয়ো কম প্ৰভাৱিত কৰা নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছিল, "ছবি আঁকা শিল্পী নহওঁ মই যদিও আকো ছবি গান কবিতাৰ শিল্পী নহওঁ। যদিও ময়েই কবি কলাৰ মাজত বদিও প্ৰকাশ মোৰ জীৱন কলা ধুনীয়া কৰি / মানুহকেই মানুহ কৰি থৈ যাবলৈ / বাস্তৱৰেই কেন্দ্ৰ স্থলীত। লৈছোঁ স্থিতি / বুজিবলৈ ছুৰ্কুতি দুৰ্যোৰ।"

শেষ সাক্ষাৎ

"লাইনত কোনোবাই তোমালোকক দেখিলে নেকি?" তেওঁ বিচনাত বাহিৰেই সুধিছিল। মই ক'লোঁ, "নাই দেখা" কাষৰ মোনাটো হাতত লৈ ক'লোঁ, লাইনত কাকো লগ পোৱা নাই।" এইবাৰ বিচনাৰ পৰা উঠি চকী এখন আগবঢ়াই অলপ সন্দেহেৰে মোৰ মুখলৈ চাই সুধিলে, "বাবু লাইনত সোমাইছিলা নেকি?" তেওঁ ধৰি লৈছিল মই ভালোলবাৰী বাগিচাৰ সেই সেনেজাৰ আমাৰ দাদাৰ তাত সোমাইছিলোঁ বুলি। বিপ্লৱীৰ আত্মগোপন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰাই তেওঁক সেইদিনা লগ পোৱা কথাটো একেবাৰে গোপন ৰিখাপে এখাৰেই আছিল বোধহয় তেওঁৰ প্ৰবল হৈপাহ; অন্যথা অকণমান ভুলৰ কাৰণে মোৰ নিৰাপত্তা হানি হোৱাৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতিও উদ্বিগ্ন আছিল। যেতিয়া মই কলোঁ যে, "ওহো মই কতো সোমোৱা নাই।" তেতিয়াহে তেওঁ নিশ্চিন্ত হৈ মিচিকিয়া হাঁহি এটা মাৰি সুধিলে, "কিয়

খালানে নাই” আৰু লগে লগে তামোলবাৰী চাহবাগিচাৰ মালিকৰ প্ৰকাণ্ড হাউলীৰ একেবাৰে পাছফালে থকা খোৱা টেবুলৰ কাষত বহুৱাই আমাৰ আহাৰৰ কাৰণে আলমাৰীত কিবা-কিবি বিচৰাত লাগিল। দুটা ল’ক বিস্কুটৰ এটা টীন আৰু মাখন আনি টেবুলৰ ওপৰত থৈ মোৰ কাষত চকী এখনত বহি পৰিল। তেওঁক বৰ ক্লান্ত দেখা গৈছিল। শৰীৰৰ ভিতৰত স্থিতি লোৱা দুৰাৰোগ্য অসুখটোৰ বিৰুদ্ধে হয়তো বিৰাট সংগ্ৰামত তেওঁ ভাগৰি পৰিছে। মোৰ লগৰ সঙ্গীজনক কিছু বিস্কুট কটি দি বঙলাৰ ছিৰিত বহুৱাই পহৰাত ৰাখি থলোঁ, যাতে বিপদৰ কিবা গম পালেই মোক নিৰ্দিষ্ট সংকেত দিব পাৰে।

সেয়া আছিল ১৯৪৯ চনৰ কোনো এদিন মাজৰাতিত জ্যোতিপ্ৰসাদক লগ ধৰাৰ মোৰ জীৱনৰ এক স্মৰণীয় ঘটনা। ১৯৪৯ চনৰ জুলাই মাহত ডিব্ৰুগড় নাজিয়াপুলত অসম গণনাট্য সংঘৰ দ্বিতীয় আৰু অসম ৰাজ্যক শান্তি-সন্মিলনৰ প্ৰথম প্ৰাদেশিক সন্মিলনত সমবেত হোৱা প্ৰতিনিধি দৰ্শকৰ ওপৰত পুলিচে বন্দুকবুলেটৰে নিৰ্মম অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন কৰি এগৰাকী অসমীয়া গাভৰু বীণা বড়া আৰু এগৰাকী শ্ৰমিক মাতৃ ষোড়শী নাগক হত্যা কৰাৰ পিছত দেশজুৰি চলিছে ধৰ-পাকৰ, ঠায়ে ঠায়ে পুলিচ-মিলিটাৰীৰ কেম্প। আত্ম-গোপন কৰি থকা কৰ্মীসকলক ধৰিবৰ অৰ্থে গাঁৱে গাঁৱে চলাইছে মিলিটাৰী অভিযান। এনে পৰিস্থিতিত মই মোৰ আত্মগোপন কৰা ঠাইত এক জৰুৰী বাৰ্তা পালোঁ—জ্যোতিদাদাই মোক তামোলবাৰী বাগিচাৰ বঙলাত এবাৰ লগ পাব খোজে। তালৈ যোৱাৰ দিন, তাৰিখ সময় স্থিৰ কৰা হৈছে। প্ৰবল আগ্ৰহ আৰু উদ্দীপনাৰে সেই সাক্ষাৎ-ক্ষণলৈ বাট চাই ৰলোঁ। আত্ম-গোপন কৰি থকা অৱস্থাৰ ক্লান্তিময়, দুখ কষ্ট আৰু উত্তেজনাৰ দিনবোৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই আহ্বানে দিছিল এক মহৎ প্ৰেৰণা। তামোলবাৰী বাগিচাৰ তেওঁৰ বাসভৱনৰ প্ৰান্তটো কোঠা, তালৈ যোৱাৰ পথ-ঘাটে মোৰ সকলো জনা আছিল। কিন্তু সেই সময়ত অতি ওচৰতে ঘাই আলিৰ কাষত এটা মিলিটাৰী কেম্প বহিছিল। সেয়ে তেওঁ মোৰ নিৰাপত্তা সম্পৰ্কে বৰ উদ্বিগ্ন হৈ আছিল। সেই ৰাতি, মই লগত এজন সহকৰ্মী লৈ প্ৰায় গোন্ধ-কিলোমিটাৰ পথৰ হাবি-বন জানজুৰি পাৰ হৈ মাজৰাতি তামোলবাৰী চাহ

বাগিচাৰ মালিকৰ বঙলাত পোনে পোনে গৈ নিৰ্ভয়ে জ্যোতিদাদাৰ বিচনাৰ কাষত থিয় হৈ "দাদা, দাদা" বুলি মাতিব পাৰিছিল।

ডিব্ৰুগড় নাজিৰাপুলত হোৱা পুলিচী অত্যাচাৰৰ ঘটনা জনসহ জানিবৰ বাবে উৎকণ্ঠাৰে নানান প্ৰশ্ন সুধি যাবলৈ ধৰিলে। মই খোৱাৰ মাজে মাজে তেওঁৰ লগত আলোচনাত ব্যস্ত হৈ পৰিছিলোঁ। দেহৰ ভিতৰত এক ভয়ঙ্কৰ ৰোগৰ বিৰুদ্ধে জ্যোতিপ্ৰসাদে সেই সময়ত যেনেকৈ সাহসেৰে যুঁজিব লগা হৈছিল, জঙ্গি-পচি যোৱা কুৎসিত দুষ্কৃতিৰ পূৰ্ণ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে ঠিক তেনেকৈয়ে তীব্ৰ ক্ষোভ আৰু ক্ৰোধ তেওঁৰ কথা বাৰ্তাত মই সেইদিনা লক্ষ্য কৰিছিলো। নিজৰ অসুখৰ বিষয়ে তেওঁ কম কথাহে কৰ বিচাৰিছিল। মই সোধাত এবাৰ পেটত হোৱা এটা বিষৰ কথাহে মাত্ৰ ক'লে। মোৰ প্ৰতিটো কথা তেওঁ একান্ত মনে শুনি গ'ল। ক্ষীণ ৰোগগ্ৰস্ত শৰীৰটোৰ ভিতৰত এক দুৰ্বাৰ প্ৰাণচঞ্চল শক্তি তেওঁৰ উজ্জ্বল তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰ মাজেৰে অনুভৱ কৰিলো। জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতাতকৈ তেওঁৰ নিষ্ঠা আৰু আন্তৰিকতাই মোক বৰ বেছিকৈ আকৰ্ষিত আৰু অভিভূত কৰিছিল। তেওঁৰ কাষত মই মোৰ নিজেই ক্ষুদ্ৰ সীমাবদ্ধ জ্ঞান আৰু যোগ্যতা সম্পৰ্কে মই আৰু বেছি সচেতন হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। স্বাভাৱিকতে এটা সময়ত জ্যোতিদাদাৰ আলোচনা গৈ শিক্ষক-ছাত্ৰ পৰ্য্যায়ত পৰিলহি। মই একান্তমনে শুনি গৈছিলোঁ। সেইনিশা পতা সকলো কথা আজি মোৰ মনত নাই। তথাপি আমি অসমৰ, বিশেষকৈ গাঁও অঞ্চলত পুলিচী নিৰ্য্যাতনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰতিৰোধৰ আন্দোলন গঢ়িবলৈ গৈ জনতাৰ পৰা ক্ৰমে বিচ্ছিন্ন হ'বলৈ যি সময়ত আৰম্ভ কৰিছিলোঁ সেই সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা-ভাৱনা, দৃষ্টিভঙ্গী যে কিমান শুদ্ধ আৰু বাস্তৱসন্মত আছিল, তাক আজিও মোৰ মনত থিতিয়াই থকা সেই নিশা পতা তেওঁৰ কিছুমান কথাৰ পৰাই বুজিব পাৰি। তেওঁ কৈছিল, "তোমালোকে জনতাক লগত লৈহে সকলো কৰিব লাগিব। জনতাক বাদ দি নহয়।" "জনতাৰ চেতনাৰ উপলব্ধিৰ স্তৰ চাইহে কাম কৰিব লাগে।" জনতাৰ সংগঠিত শক্তিৰ ওপৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আছিল অগাধ বিশ্বাস। ব্যক্তিগত সন্ত্ৰাসবাদৰ ওপৰত তেওঁৰ কোনো বিশ্বাস নাছিল। জনতাই বুজিব পৰা কথা-বতৰা, গীত-মাত লগাব'ক।" আমাৰ গাঁৱৰ প্ৰাকৃত

আটাইতকৈ আপোন নিজৰ গাওঁখন। গাঁৱৰ মানুহে প্ৰথমেই ভাল পায় নিজৰ গাওঁখনক, নিজৰ গাঁৱৰ পৰা দেশখনক—বিশ্বক ভাল পাবলৈ শিকে।" সেয়ে হয়তো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতবোৰত পাওঁ "মই কিন্তু শিল্পী প্ৰাণে/গাঁৱৰ গণ্ডীতো থাকি। উপলব্ধিয়ে হৈ আছো বিশ্ব-নাগৰিক।" তেওঁৰ গীতত সেয়ে হয়তো গাঁও অসমৰ মানুহৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ ছবিৰে ভৰপূৰ।

দমন নীতিৰ প্ৰতিবাদত দিয়া তেওঁৰ ঐতিহাসিক বিবৃতিটোৰ ওপৰতেই আমাৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ত আলোচনা আৰম্ভ হৈছিল। সৌভাগ্যৰ কথা যে সেই বিবৃতি ১৯৮১ চনৰ মে' মাহৰ সংখ্যা "প্ৰকাশ"ত অন্তৰ্ভুক্তভাৱে প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ বিবৃতিটো যে অসমৰ সেই সময়ৰ কোনো এখন বাতৰি কাকতে প্ৰকাশ নকৰিলে সেই কথাটো উনুকিয়াই অতি ক্ষোভ আৰু দুখেৰে যোক কৈছিল, আনকি "আমাৰ কাকতখনেও ('নতুন অসমীয়া') প্ৰকাশ নকৰিলে, বুজিছা।" বিবৃতিটো ছপা বা লীথ্ কৰি হ'লেও প্ৰচাৰ কৰিবলৈ মোক পৰামৰ্শ দিছিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথা যে সেই সময়ৰ অসমত জনাজাত এজনো শিল্পী-সাহিত্যিকৰ এই চৰকাৰী দমন-নীতিৰ প্ৰতিবাদত এবাৰো মাত নোলাল, আনকি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এনে শয্যাশায়ী ৰুগীয়া অৱস্থাতো (মই তেওঁক হয়তো লগ ধৰাৰ পিছতেই) তেওঁৰ ঘৰ পুলিচে খানাতালাচ কৰি লণ্ড-ভণ্ড কৰাৰ প্ৰতিবাদত অসমৰ সেই সময়ৰ কোনো শিল্পী-সাহিত্যিকৰ এষাৰ মাত নোলোৱাটো বৰ বিস্ময়কৰ কথা। জ্যোতি-কন্যা শ্ৰীজয়শ্ৰী চলিহাই "দেউতাৰ সৌৰৰণত" ('ৰচনাৱলী') লেখিছে, "এদিন ৰাতিপুৱা শুই উঠিয়েই আমাৰ ঘৰটো পুলিচে বেৰি থকা দেখিছিলোঁ। আৰু তাৰ পাছত গোটেই কোঠালিবোৰত সোমাই তেওঁলোকে কিবাকিবি চাই লণ্ড-ভণ্ড কৰা দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। কিন্তু দেউতা জ্যোতিপ্ৰসাদ তেতিয়া ঘৰত নাছিল তাৰ আগেয়ে হয়তো তেওঁলোকৰ আগমণৰ কথা গম পাইছিলো।" জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ওপৰত যে সেই সময়ত পুলিচী জুলুম চলি আছিল তাৰ আন এটি উদাহৰণ জ্যোতি-পুত্ৰ শ্ৰীচিন্ময় আগৰৱালাই লেখা "স্মৃতিলেখা" প্ৰবন্ধটিত ('ৰচনাৱলী') উল্লেখ কৰা এটি সৰু ঘটনাৰ পৰা বুজিব পাৰি; আন এটা ঘটনা মোৰ মনতো মনত পৰে। এখন সভাৰ পৰা উভতি আহোঁতে আমাৰ গাড়ীখন বাটত পুলিচে ৰখালে। গাড়ীত দেউতা, বুল্টু (মোৰ ভাইটো) আৰু মই

আছিলোঁ। —পুলিচে গাড়ীখন ৰখোৱাত মই বৰ চিন্তাত পৰিলোঁ। ভাবিলো পুলিচ মানেই জেল আৰু বহুতো কথা। কাৰণ আমাৰ বাগিচাৰ মানুহবোৰে পুলিচক বৰ ভয় কৰিছিল।" সেই সময়ত পুলিচী জুলুৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদো ৰেহাই পোৱা নাছিল।

সেই মাজ নিশাৰ আলোচনাৰ পৰা মোৰ এটা পৰিষ্কাৰ ধাৰণা হৈছিল যে সেই সময়ত শাসনশ্ৰেণী আৰু জহি-পচিব ধৰা সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ওপৰত তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ মোহভঙ্গ ঘটিছিল। বিশ্ব-কমিউনিষ্ট অন্দোলনক "এক মহাদৰ্শবাদী জনতাৰ দুখ-কষ্ট আৰু ঐতিহাসিক অন্যায়ৰ সত্যৰ জেউতি খোপনি লোৱা দল" আৰু "ঐতিহাসিক অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে পৃথিৱীজোৰা প্ৰতিবোধ জগাই তোলা আদৰ্শবাদী দল" হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উপলব্ধিত ধৰা দিছিল।

সেই সময়ত বামপন্থী আন্দোলনে লোৱা অতি-বাম এক হঠকাৰী নীতিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ এক ঐক্যবদ্ধ গণতান্ত্ৰিক ফ্ৰণ্টৰ সলনি "বুৰ্জোৱা সংস্কৃতি"ৰ বিৰুদ্ধে "সৰ্বহাৰাৰ সংস্কৃতি" গঢ়ি তোলাৰ নামত "চাহ-মালিক বুৰ্জোৱা" জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প-সাধনাৰ এক ভুল মূল্যায়ন কৰা মাৰাত্মক চিন্তা-ভাৱনাও আমাৰ মাজৰ কোনো কোনো মহলত দেখা দিছিল। তাৰ পৰিণতি হিচাপে গণনাট্য সংঘৰ দ্বিতীয় সন্মিলনত "সৰ্বহাৰাৰ সংস্কৃতি" গঢ়াৰ আন্দোলনৰ নামত জ্যোতিপ্ৰসাদক সভাপতি পদৰ পৰা আঁতৰোৱাৰো প্ৰচেষ্টা চলিল। ব্যক্তিগতভাৱে মই ইয়াৰ তীব্ৰ বিৰোধিতা কৰা সত্ত্বেও সেই সময়ৰ অতি-বাম হঠকাৰী নীতিয়ে সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰে।

মই সেই সময়ত ডিব্ৰুগড় চহৰৰ কাষৰ বৰপথাৰ গাঁও অঞ্চলত গণনাট্যৰ প্ৰাদেশিক সন্মিলনীখনৰ সংগঠনৰ কামত ব্যস্ত আছিলোঁ। জ্যোতিপ্ৰসাদে যাতে সন্মিলনত অংশগ্ৰহণ ক'ৰে তাৰ ব্যৱস্থা চলাইছিলোঁ। এইবোৰ কথা জানি-শুনিও ৰুগীয়া শৰীৰেৰেই সন্মিলনত উপস্থিত থকাই নহয় গণনাট্যৰ প্ৰতিনিধি-সভা আৰু মুকলি সভাতো ভাষণ দিলে। সন্মিলনৰ সকলো গীত-বাদ্যৰ বিচিত্ৰানুষ্ঠানত উপস্থিত থাকে। বাহিৰৰ "কমিউনিষ্ট বিৰোধিতা"ৰে কুৎসাৰটনা আৰু আমাৰ নিজৰ আভ্যন্তৰীণ নীতিৰ ভেজালি · সকলো নেওচি মহান শিল্পীগৰাকীয়ে গণনাট্যৰ মঞ্চত থাকি

থিয় হোৱাই নংগ্ৰ পিচদিনা অসমৰ প্ৰথম শান্তি-সন্মিলনীত পুলিচ-মিলিটাৰীয়ে পৰিবেষ্টিত তেওঁলোকৰ সন্মুখত আহি পুলিচে সভাস্থলীলৈ তেওঁক সোমোৱাত বাধা দিয়া আদি ঘটনাসমূহৰ কথা ভাবিলে আজিও মোৰ মন বিস্ময়ত আৰু আবেগত অভিভূত হৈ পৰে আৰু লগে লগে মহান হৃদয়ৰ শিল্পীগৰাকীৰ প্ৰতি আপোনা-আপুনি শ্ৰদ্ধাত মূৰদোঁ খাই আহে। দুৰ্ভাগ্যৰ কথা যে উক্ত সন্মিলনত দিয়া তেওঁৰ ভাষণাদি আমাৰ মাজত নাই। পুলিচী নিৰ্যাতনৰ পৰিস্থিতিত আমাৰ হাতৰ কাগজ পত্ৰবোৰ হেৰাই গ'ল। আমি আশাকৰোঁ "নালিয়া-পুলৰ বিপদ সংকেত"ৰ দৰে উক্ত ভাষণখনো নিশ্চয় উদ্ধাৰ হৈ প্ৰকাশ পাব। জ্যোতিৰ শিল্প-সাধনাৰ এই কালছোৱাত ঘটা দ্ৰুত বিবৰ্তন আৰু এক নিৰ্দিষ্ট উত্তৰণৰ প্ৰতিফলনো এইবোৰৰ মাজত নিশ্চয় পোৱা যাব।

এইখিনিতে আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এসময়ৰ সহকৰ্মী সহযোগী বিষ্ণু ৰাভাই আত্মগোপন কৰি "ঐতিহাসিক অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে পৃথিৱী জুৰি প্ৰতিৰোধ জগাই তোলা" আদৰ্শবাদী দলৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে অসমৰ হালোৱা হজুৱা গঞা ৰাইজক দমন উৎপীড়নৰ বিৰুদ্ধে হাবি-বন, নদ-নদী অতিক্ৰম কৰি জগাই তুলিছিল প্ৰতিৰোধ সংগ্ৰাম। "কাপেটৰ পথা ঘাঁহনিলৈ নমা" অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ দুগৰাকী জীৱন-শিল্পীয়ে যেওঁলোকৰ কথা আৰু কামৰ মাজেদি দি গৈছে সমাজ সচেতন শিল্পী-সাহিত্যিকে আজিৰ যুগত ল'ব লগা এক নিৰ্দিষ্ট অৱস্থান আৰু ভূমিকাৰ ইঙ্গিত। বিভিন্ন পৰিবেশ আৰু অভিজ্ঞতাৰ পৰাই আহি দুয়ো এক অভিন্ন ঐতিহাসিক অৱস্থানত উপনীত হ'লহি। তাৰ পিছত হ'ল ইতিহাস।

"জয়মতীৰ আত্মাৰ উক্তি" নামৰ কবিতাটিত "কালৰ প্ৰদীপ হৈ" উত্তৰ পুৰুষলৈ জনোৱা জ্যোতিৰ আহ্বানৰ কণ্ঠস্বৰ যেন আজিও শুনিবলৈ পাইছোঁ।—"দেখিছনে অসমীয়া/দেখিছনে ভাৰতৰ দলিত মানবে/দেখিছ নে পৃথিৱীৰ দেশ বিদেশৰ শক্তিহীন আতুৰে/আছো মই আজিও জীয়াই/অজেয় আত্মা লৈ/মৃত্যুহীনা মই/কালৰ প্ৰদীপ হৈ/অসমৰ কোণা শুৱাই।" "জাগ আজি পৃথিৱীৰ নিষ্পেষিত ধৰ্ষিত দলিত লাঞ্ছিত হ'ত/ধ্বস্ত বীৰ্য নিৰাশ মানৱ/দিবলৈ তইঁতক শকতিৰ অগ্নিবাণ/পিন্ধাবলৈ বিজয়ী তিলক/ পাৰে পাৰে/ আজি

আছোঁ। জয়সাগৰৰ দিগন্ত পোহৰ কৰি।" মোৰ শেষ সাক্ষাতৰ সেই নিশা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মাজত থকা এক মহান মধুৰ ব্যক্তিত্বই মোক অভিভূত কৰি পেলাইছিল। এটি ক্ষীণ ৰোগগ্ৰস্ত শৰীৰৰ ভিতৰত সোমাই থকা মহান হৃদয়ৰ বিপ্লৱী শিল্পী এজনৰ প্ৰাণ-স্পন্দন নিচেই কাষৰ পৰা শুনিবলৈ পাইছিলোঁ। তেওঁৰ শিল্পী হৃদয়ৰ লগত খাপ নোখোৱা অভিজাত কৃত্ৰিম পৰিৱেশৰ পৰা যেন জ্যোতিৰ মন-প্ৰাণ ঢাপলি মেলিব বিচাৰিছে—গণ সংগ্ৰামৰ মাজলৈ। শোষণহীন "শিল্পীৰ পৃথিৱীলৈ", সমাজ-তান্ত্ৰিক পৃথিৱী গঢ়াৰ সপোন দেখা সেনানীসকল, মাজলৈ সেই বাতি জ্যোতিদাদাক আমাৰ সংগ্ৰামৰেই এজন অতি অন্তৰঙ্গ সহকৰ্মী যেন লাগিছিল। মই সেই সময়ত ভাবিবই পৰা নাছিলো জ্যোতিদাদাৰ লগত মোৰ এয়ে হ'ব শেষ-সাক্ষাৎ।

প্ৰকাশ, জ্যোতিপ্ৰসাদ সংখ্যা, ১৯৮২ জানুৱাৰীৰ পৰা পুৰ্ণমুদ্ৰিত।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত সামাজিক ৰাজনৈতিক চিন্তা

পোনা মহন্ত

বাৰ্নাৰ্ড শ্বই এঠাইত কৈছিল: 'কেৱল কলাৰ বাবে কলাৰ খাতিৰত এটা বাক্যও লিখিবলৈ মই ৰাজী নহওঁ।' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ বিষয়ে লিখিবলৈ গৈ এইষাৰ কথাই পোনতে আমাৰ মনলৈ আহিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে এনেকুৱা এটা গান বা কৱিতা ৰচনা কৰা নাই য'ত কেৱল প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা বা ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসিতাহে আছে: এনেকুৱা এখন নাটক লিখা নাই য'ত নায়ক-নায়িকাই মাত্ৰ প্ৰেমৰ পেন্‌পেননি বা দুখ-শোকৰ বিননিৰ বাহিৰে একো নাজানে; এনে এখন ৰচনা লিখা নাই কৰা নাই যত মাত্ৰ শব্দৰ চাতুৰ্য আৰু ভাষাৰ কাৰচাজিৰ বাহিৰে একো নাই। তেওঁ সমগ্ৰ ৰচনাৰাজিতে প্ৰকাশ পাইছে মানুহৰ প্ৰতি অসীম ভালপোৱা—'মানুহ' মানে ৰাইজ, জনতা, বিশ্বনাগৰিক:

······আৰু মোৰ সেৱাৰ থলি
পোহৰ বিচৰা
নতুন পৃথিৱী গঢ়িবলৈ ওলোৱা
ৰাইজ সকল।
(শিল্পীৰ পৃথিৱী)

এই ৰাইজ হৈছে শিল্পী: নতুন পৃথিৱী গঢ়িবলৈ ওলোৱা শিল্পী। জ্যোতিপ্ৰসাদো এই সকল 'ৰাইজ' শিল্পীৰ এজন। শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ ব্ৰত কলা বা ৰূপকোঁৱৰক ধূপ-ধূনা দি পূজা-অৰ্চনা কৰা নাছিল, আছিল প্ৰকৃত শিল্পী 'ভঙা-পতাৰ বিশৃংখলতাৰ' মাজেদি নতুনক গঢ় দিয়া শিল্পী। ৰূপান্তৰৰ মাজেদি মানুহৰ জীৱন আৰু সমাজ বিকশিত হৈ আহিছে আৰু এই ৰূপান্তৰৰ মাজেদিয়েই মানুহে প্ৰগতিৰ বাটত আগবাঢ়ে। আজি মানুহ বহু দূৰ আগবাঢ়িছে: যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাষাত তথাপি এতিয়াও মানুহ পূৰ্ণ মানুহ হব পৰা নাই।"[১] (শিল্পীৰ পৃথিৱী)

মানুহক 'পূৰ্ণ মানুহ' হিচাপে পাবলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যি প্ৰবল আকুতি সেয়া তেওঁৰ নাটক আৰু অন্যান্য ৰচনাত কটকটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে। চহকী, আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালত জন্ম লাভ কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ ইচ্ছা কৰা হলে বিপুল ধন-দৌলতৰ মাজত আৰামৰ জীৱন কটাব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু সৰু কালৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা আৰু মানসিকতা সুকীয়া আছিল। ধনী, আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ ল'ৰা হিচাবে উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে জ্যোতিপ্ৰসাদকো পঠোৱা হৈছিল বিদেশলৈ প্ৰায় একুৰি তিনি বছৰ বয়সত। পৰিয়ালৰ লোকে হয়তো ভাবিছিল বিদেশৰ পৰা উভতি আহি জ্যোতিপ্ৰসাদে চাহবাগানৰ মালিকগিৰিৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰিবহি। পশ্চিমৰ বহল জগতৰ স্পৰ্শত জ্যোতিৰ মন হ'ল নতুন পোহৰেৰে জ্যোতিষ্মান। সেয়ে কথা ওলোটাহে হ'ল: বিদেশৰ পৰা স্বদেশলৈ ঘূৰি অহাৰ পাছত তেওঁৰ "ভিতৰৰ চাহাবটো ওলাই লৰ মাৰিলে।" লক্ষ্মীৰ পূজাৰ সলনি জ্যোতিয়ে পল-সেৱতাৰ সেৱাত হে ব্ৰতী হোৱাৰ সংকল্প ললে:

> জনতা তোৰ প্ৰাণবো প্ৰাণত
> মনবো মনত
> শিল্পী যে মই
> লুকাই লুকাই আছো……
> তোৰেই পূজা নিতো পাতি
> তোৰেই আশীষ মাগিম।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰধান আৰু সম্পূৰ্ণ নাটক কেইখন হৈছে 'শোণিত কুঁৱৰী' (ৰচনা ১৯১৭, প্ৰকাশ ১৯২৫), 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯৩৭), 'ৰূপালীম' (ৰচনা ১৯৩৬, প্ৰকাশ, ১৯৬০) 'লভিতা' (প্ৰকাশ ১৯৪৮) আৰু 'নিমাতী কইনা' বা 'ৰূপকোঁৱৰ' (ৰচনা ১৯৩৬, প্ৰঃ ১৯৬৬)। ইয়োৰৰ ভিতৰত প্ৰথম নাট 'শোণিত-কুঁৱৰী' খন হৈছে বছৰমান বয়সতে লিখা যদিও পিছত তেওঁ একাধিক বাৰ ইয়াৰ শুধৰণি কৰে। নিমাতী কইনাক লেখকে শিশু-নাটিকা বুলি কৈছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আৰু "ৰূপালীম'ক তেওঁ কাল্পনিক নাটক আখ্যা দিছে। 'লভিতা'ক কোৱা হৈছে "এখন নাটকীয় বাস্তৱমূলক কাহিনী" বুলি।

'শোণিত কুঁৱৰী' পুৰণি আখ্যানমূলক নাটক। ই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথম

বয়সৰ ৰচনা যদিও নাটকখনত লেখকৰ নতুন চিন্তাধাৰাৰ চিন-মোকাম নাই বুলিব নোৱাৰি। উদাহৰণ হিচাপে, মধ্যযুগীয় সাহিত্যৰ লেখীয়াকৈ ইয়াত জ্যোতিপ্ৰসাদে হৰি-হৰৰ যুদ্ধৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নাই, দিছে উষা-অনিৰুদ্ধৰ স্বাভাৱিক আৰু মানৱীয় প্ৰেমৰ ওপৰত। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিত্ৰলেখা টপৰ কৰে অদৃশ্য হৈ শোণিতপুৰৰ পৰা গৈ দ্বাৰকাত ওলাব পৰা মায়াৱিনী নহয়, তেওঁ এগৰাকী অতি তীক্ষ্ণ বুধিৰ কলাকুশলী চিত্ৰকৰীহে। সেয়ে কম বয়সৰ ৰচনা হ'লেও 'শোণিত-কুৱৰী'তে জ্যোতিপ্ৰসাদে পোন প্ৰথমে নতুন চিন্তা আৰু সাহসৰ চানেকি দাঙি ধৰে বুলি কলে অতুক্তি কৰা নহয় সচা কথা, শোণিতকুঁৱৰীত আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সামাজিক ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ উমান নাপাওঁ। তেওঁ নিজেই কৈছে চৈধ্য বছৰৰপৰা সোতৰ বছৰ বয়সৰ ভিতৰত এই নাটক লিখা হৈছিল। পৌৰাণিক আখ্যানৰ-ভেটিত ৰচিত নাটক এখনত আধুনিক যুগৰ সামাজিক চিন্তা-ধাৰণাৰ প্ৰতিফলন কাচিৎ হে দেখা যায়, তাকো নিপুন আৰু পৈণত লেখকৰ ৰচনাত। কিন্তু নাটকৰ কাৰিকৰী, কথোপকথন, চৰিত্ৰ-চিত্ৰায়ন আদি বিভিন্ন দিশত জ্যোতি-প্ৰসাদে যি ইব্‌চেনীয় নতুনত্ব দেখুৱাইছে সেয়ে 'শোনিত-কুৱৰী'ক গতানুগতিক পৌৰাণিক নাটকৰ পৰা পৃথক কৰি এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে গৰিমামণ্ডিত কৰি তুলিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বৈপ্লৱিক দৰ্শনৰ স্পষ্ট নমুনা দেখিবলৈ পাওঁ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকত। নাটকখনক জ্যোতিপ্ৰসাদে 'কাল্পনিক নাটক' আখ্যা দিছে। অৱশ্যে কাল্পনিক এই অৰ্থত হে যে "নাটকৰ সকলো চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা কাল্পনিক।" (কাৰেঙৰ লিগিৰী, প্ৰণেতাৰ কথা) কাল্পনিক বা মনে সজা চৰিত্ৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ আলম লৈ এই নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদে সমাজ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে যি প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে আৰু মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে সেয়া অসমীয়া সাহিত্যত নতুনেই নহয়, বৈপ্লৱিক।

মধ্যযুগীয়া পটভূমিত 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ কাহিনী উপস্থাপন কৰা হৈছে। নাটকৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰ। এওঁ শিক্ষিত আৰু আদৰ্শবাদী যুৱক। কথা বতৰাৰ পৰা কোঁৱৰৰ ভিৰোতাৰ প্ৰতি অনীহা থকা যেন লাগে। সুন্দৰে অনিচ্ছা থকাতো মাক ৰাজমাওক সন্তুষ্ট কৰাৰ কাৰণে ৰাজ্যৰ প্ৰধান

মন্ত্ৰীৰ জী কাঞ্চনমতীক বিয়া কৰায়। কিন্তু বিয়াৰ পিছতে কোঁৱৰে গম পালে যে কাঞ্চনমতীয়ে আচলতে অইন কোনোবা এজনকহে ভাল পায়। তেতিয়া কোঁৱৰে কাঞ্চনমতীক যে মাক আৰু সমাজক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবেহে বিয়া কৰাইছিল সেই কথা পাহৰি যায় আৰু পত্নী কাঞ্চনমতীৰ পৰা দেহ আৰু মন দুয়োটা দাবী কৰে। কাঞ্চনমতীয়ে দৃঢ়ভাৱে উত্তৰ দিয়ে এই দুয়োটাৰে অধিকাৰী হবলৈ বিচৰাৰ অধিকাৰ সুন্দৰৰ নাই। কাৰণ বিবাহ এনে এটা অনুষ্ঠান যি কেৱল দৈহিক শুচিতাহে বিচাৰে; স্বামী-স্ত্ৰীয়ে ইজনে সিজনক প্ৰকৃততে ভাল পায় নে সেয়া বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নেদেখে। কোঁৱৰে নিজে কৰা এই ভুলৰ কথা উপলব্ধি কৰে; কিন্তু তেওঁ আন এটা ভুল কৰি পেলায়। বনভোজ খাবলৈ যোৱাৰ চলেৰে এদিন সুন্দৰে পত্নী কাঞ্চনমতীক কাজিৰঙাৰ হাবিলৈ লৈ যায় আৰু তাত তেওঁক পূৰ্বৰ প্ৰেমীক অনংগৰ হাতত গটাই দিয়ে। কিন্তু কাঞ্চনমতীয়ে বিহ খাই আপোনঘাতী হয়। এই ঘটনাই এটা কেলেংকাৰিৰ সৃষ্টি কৰে। ইতিমধ্যে কাৰেঙৰ অনেকেই সন্দেহ কৰে যে শেৱালী নামৰ লিগিৰী এজনীৰ প্ৰতি কোঁৱৰৰ দুৰ্বলতা আছে আৰু সেয়ে তেওঁৰ মাত-গতি এনে হৈছে। এই গন্ধৰে ৰাজমাওক অতি চিন্তাত পেলালে। ৰাজমায়ে বুধি কৰি শেৱালিক নগা পৰ্বতলৈ নিৰ্বাসন দিয়ে। এই কথা কৰ্ণগোচৰ হোৱাৰ লগে লগে শেৱালিক বচাবৰ বাবে কোঁৱৰ নগা পৰ্বত পালেগৈ। কিন্তু শেৱালিয়ে ভালকৈ জানে যে কোঁৱৰে যদি তাইৰ লেখীয়া সাধাৰণ লিগিৰী এজনীক বিয়া কৰায় তেন্তে, কোঁৱৰে ৰাজ-সিংহাসনতো হেৰুৱাবই আনকি তেওঁৰ জীৱনেই বিপদাপন্ন হব পাৰে। সেয়ে সুন্দৰক এনে এটা পৰিস্থিতিৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ তাই পাহাৰৰ জুৰিত জপিয়াই মৰণক আকোৱালি ললে। এই ঘটনাই কোঁৱৰৰ অন্তৰত শূণ্যতা আৰু মনত প্ৰবল অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰে।

নাটকখনৰ বিষয়বস্তু এয়ে। সমাজৰ উঃলি যোৱা ৰীতি-নীতি নিঃশেষ কৰি যুক্তি নিষ্ঠ আৰু বিজ্ঞানসম্মত চিন্তাৰ ভেটিত নতুন সমাজ গঢ়াৰ নাট্যকাৰৰ যি প্ৰয়াস সেয়া নাটকত প্ৰতিফলিত হৈছে। সেয়ে ইবচেন আৰু শ্বৰ নাটকৰ লেখীয়াকৈ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' চিন্তামূলক বা সামাজিক সমস্যামূলক নাটক বুলিব পাৰি। আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত বিবাহ অনুষ্ঠানটোৱে

বিষয়ে সমলোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গী 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰতি-ভাত হৈছে এনেদৰে ·

সুন্দৰ : বিবাহ আৰু ভালপোৱাৰ পাৰ্থক্য কি ?

কাঞ্চনমতী : বিবাহৰ দ্বাৰাই শাৰীৰিক সম্বন্ধ ঘটে আৰু মানসিক সম্বন্ধ হবই লাগিব বুলি সমাজে ধৰি লয়, নিৰ্দেশ কৰে। ভালপোৱা মানসিক সম্বন্ধ, শাৰীৰিক সম্বন্ধ তাৰ উদ্দেশ্য নহবও পাৰে।

সুন্দৰ : তেন্তে সি দুটা বস্তু নহয়নে ?

কাঞ্চনমতী : দেখাতেই।

সুন্দৰ : বঢ়িয়া কথা। তেন্তে তুমি মন এঠাইত থৈ শাৰীৰিক এঠাইত থাকিবলৈ একো আপত্তি নকৰা।

কাঞ্চনমতী : তাত বিচিত্ৰতা কি ? আপুনি শাৰীৰিক এই কোঠাটোত সোমাই থাকি মনটোৰে হিমালয়ত থাকিবও পাৰে।

সুন্দৰ : সমাজৰ কথা তুমি নিশ্চয় মানি চলিব খোজা ?

কাঞ্চনমতী : ওঁ।

সুন্দৰ : তেন্তে সমাজে যালৈ তোমাক বিয়া দিছে তাকে ভাল পোৱা সমাজৰ নিৰ্দেশ। তাক তুমি কেনেকৈ পালন কৰিবা ?

কাঞ্চনমতী : অন্তৰতম প্ৰদেশৰ বিষয়ে সমাজে যদিও নিৰ্দেশ দি থৈছে সি সচাঁকৈয়ে পালিত হৈছেনে নাই সমাজে তাক চাবলৈ চকুৰী নপঠায়; কিন্তু বিবাহিতা তিৰোতাই বাহিৰা নিয়মবোৰ ৰীতি মতে পালন কৰে নে নকৰে তাৰ কাৰণে সমাজে যথেষ্ট চোৰাংচোৱা থৈছে। আৰু সমাজ তাতেই সন্তুষ্ট — কাৰণ এইখিনি পালন হলেই সমাজৰ অনিষ্ট নহয়—অৱশ্যে শাৰীৰিকে।

সুন্দৰ : গুনিব লগীয়া। তেন্তে সতীত্ব মানে শাৰীৰিক সতীত্ব।

কাঞ্চনমতী : সেয়ে হ'লে সমাজ সন্তুষ্ট হয়। (২য় অংক, ১ম দৰ্শন)

সুন্দৰৰ চৰিত্ৰ বৈপ্লৱীক মানসিকতাৰ প্ৰতীক। পুৰণি, অযুক্তিকৰ আৰু অবৈজ্ঞানিক ৰীতি-নীতি, সামাজিক আচাৰ অনুষ্ঠান, অন্ধবিশ্বাস আদি ভাঙি চুৰমাৰ কৰি বৈজ্ঞানিক চিন্তা আৰু যুক্তিৰ ভেটিত নতুন সমাজ গঢ়িবৰ বাবে তেওঁ বদ্ধপৰিকৰ। কলাজ্ঞৰ মাজেদি গঢ়িব লাগিব এই সমাজ, আৰু

ৰূপান্তৰৰ বাবে বিপ্লৱ অৱশ্যম্ভাৱী।' সেয়ে কাঞ্চনমতীৰ কথাৰ উত্তৰ দি কোঁৱৰে ঘোষণা কৰিছে :

> প্ৰলয়ৰ আৱশ্যক হৈছে। শতাব্দী ধৰি গোট খাই থকা সমাজৰ আৱৰ্জনা ধুই সমাজক নিৰ্মল আৰু পৱিত্ৰ কৰিবলৈ এক প্ৰলয়ৰ অতি আৱশ্যক হৈছে। ····· (২য় অংক, ১ ম দৰ্শন)

অৱশ্যে সুন্দৰ চৰিত্ৰৰ আগছোৱাত চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক দুৰ্বলতা আৰু দোদুল্যমান অৱস্থাৰ আভাস নথকা নহয়। ৰাজমাৱে কোঁৱৰৰ বাবে ৰাজ্যৰ প্ৰধান মন্ত্ৰীৰ জীয়েক কাঞ্চনমতীক ঠিক কৰিছে। সুন্দৰে এই কথা অত্যন্ত বেয়া পাইছে আৰু আপত্তিও কৰিছে ; কিন্তু মাকৰ সিদ্ধান্তৰ বিৰুদ্ধে দৃঢ়ভাৱে এ:কো কৰিব পৰা নাই। বৰং অনিচ্ছা স্বত্বেও তেওঁ মাকে পচন্দ কৰা কাঞ্চনমতীক বিয়া কৰালে। তদুপৰি শিল্পী শেৱালিৰ প্ৰতি সুন্দৰৰ কিছু দুৰ্বলতা নথকা নহয় ; কিন্তু আভিজাত্যৰ ভেমে তেওঁক এই কথা স্বীকাৰ কৰাত বাধা দিছে। অৱশ্যে লাহে লাহে সুন্দৰে এই ধৰণৰ প্ৰাৰম্ভিক দুৰ্বলতা অতিক্ৰম কৰিবলৈ সক্ষম হয়। যেতিয়া কোঁৱৰে গম পালে যে কাঞ্চনমতীয়ে তেওঁক বিয়াহে কৰাইছে, কিন্তু প্ৰকৃততে কাঞ্চনমতীয়ে ভাল পায় তেওঁৰ বন্ধু অনংগকহে, তেতিয়া তেওঁ বিবাহিতা পত্নীক অনংগৰ হাতত গতাই দিবলৈও কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। যেতিয়া সুন্দৰে জানিবলৈ পালে ৰাজমাৱে গোপনে শিল্পী শেৱালিক কাৰেঙৰপৰা পঠাই দিছে, সেই মুহূৰ্ত্ততে তেওঁ মাকৰ আভিজাত্যৰ ভেম আৰু ৰক্ষণশীল মনোবৃত্তিৰ বিৰুদ্ধে গুজৰি-গুমৰি উঠিছে। যেতিয়া ৰাজমাৱে খঙেৰে সুন্দৰক কয় 'তই কাৰেঙৰ ভিতৰলৈ শেৱালিক সুমাব নোৱাৰ," তেতিয়াও কোঁৱৰে উত্তৰ দিছে এইদৰে :

> ····· কাৰেঙত সুমাব নোৱাৰোঁ ? আই মাতৃ, তোমাৰ এই হুকুম মই অমান্য কৰিম। তাকে কৰিয়েই দেখোঁ—তাতৈকে অধিক কৰিম। তোমাৰ আজ্ঞা, সমাজৰ আজ্ঞা, মোৰ উপধি পুৰুষৰ আজ্ঞা, শাস্ত্ৰৰ বিধান, শাস্ত্ৰকাৰৰ নিবন্ধন আটাইবোৰৰ বিৰুদ্ধে যাম। মই শেৱালিক কাৰেঙৰ ভিতৰলৈ আনিম—মই মই তাইক বিয়া কৰাম (আটাইবোৰ চক খাই উঠে) আৰু আৰু কি কৰিম জানিছনে,

> আই মাতৃ—গোটেই কাৰেণক, গোটেই ৰাইজক তাইৰ আগত আঁঠু লোৱাম তাইক মই কাৰেণৰ লিগিৰি গুচাই কাৰেণৰ কুঁৱৰী কৰিম। (৩য় অংক, ৩য় দৰ্শন)

এইদৰেই সুন্দৰ কোঁৱৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাট্যকাৰ জ্যোতি প্ৰসাদৰ বৈপ্লৱীক চিন্তা দৰ্শন মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লভিতা' খন এখন বাস্তৱ-কাহিনীভিত্তিক নাটক। জ্যোতিপ্ৰসাদে পাতনিত খোলাখুলিকৈয়ে কৈছে যে এই নাটকৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ সমূহ নিয়াল্লিছ আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ অসমত হোৱা সঁচা ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই সময়ত অসমৰ গাওঁ-ভূঁইৰ অনেক ডেকা-গাভৰু সামৰিক বাহিনীৰ গুণ্ডাৰ অত্যাচাৰৰ বলি হব লগা হৈছিল। অনেক ছোৱালী আৰু তিৰোতাই এই ধৰণৰ অত্যাচাৰৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ সামৰিক চিকিৎসালয়ত পৰিচাৰিকা হিচাপে যোগ দিছিল। বহুতে আকৌ আত্মসন্মান ৰক্ষাৰ খাতিৰত প্ৰাণাহুতি দিছিল। কোনো কোনোৱে সুভাষ-চন্দ্ৰ বসুৰ নেতৃত্বাধীন আজাদ হিন্দ্ ফৌজত যোগদান কৰি দেশৰ স্বাধীনতাৰ হকে যুঁজি মৰণক আকোৱালি লৈছিল। নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ লভিতা (নাট্যকাৰৰ মতে এই নাটকৰ কোনো নায়ক-নায়িকা নাই) এই ধৰণৰ এজনী গাঁৱলীয়া অথচ শিক্ষিতা আৰু সাহিয়াল ছোৱালী। ১৯৪২ চনত জাপানী বিমান আক্ৰমণৰ ফলত গাঁৱৰ আন আন মানুহৰ লগতে লভিতাৰ বাপেক ৰানেশ্বৰ বৰুৱাৰো মৃত্যু হয়। নিৰাশ্ৰয়া হৈ লভিতাই স্থানীয় মৌজাদাৰৰ ঘৰত আশ্ৰয় বিচাৰে; কিন্তু মৌজাদাৰণীৰ অত্যাচাৰত থাকিব নোৱাৰি পলাই যাওঁতে সামৰিক গুণ্ডাৰ হাতত ধৰ্ষিতা হোৱাৰ পৰা এজন কৰ্তব্য পৰায়ণ আৰক্ষী বিষয়াৰ সহায়ত কোনোমতে ৰক্ষা পৰে। তথাপি লভিতাই আপোন সমাজত ঠাই নাপাই-ইলাহী নামৰ বৃদ্ধ মুছলমানলোক এজনৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। তাৰ পাছত যুদ্ধৰ নাৰ্চ হিচাপে ব্ৰিটিছ বাহিনীত সোমাই কহিমালৈ যায় গৈ। যুদ্ধৰ সময়ত জাপানী আৰু আজাদ হিন্দ্ ফৌজৰ হাতত বন্দী হৈ আন আন অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ লগতে লভিতাই আই, এ এন বাহিনীত যোগদান কৰে আৰু দেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে যুঁজি ব্ৰিটিছ সৈন্যৰ গুলিত মৃত্যু বৰণ কৰে।

'লভিতা'ত নাট্যকাৰৰ কোনো মৌলিক ৰাজনৈতিক চিন্তা বা মতবাদৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ পোৱা নাযায়। নাট্যকাৰে নিজেও পাতনিত লিখিছে: "এই নাটক কোনো ৰাজনৈতিক মতবাদ সমৰ্থন কৰি লেখা হোৱা নাই।" কিন্তু সেই বুলি এই নাটকত যে জ্যোতি প্ৰসাদৰ স্বাভাৱিক সামাজিক ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শৰ সমূলি চিন মোকাম নাই এনে নহয়। নাট্যকাৰে যেন ইংগিতেৰে কৈ খুজিছে পৰাধীনতাৰ শিকলিৰ পৰা দেশক মুকলি কৰিবৰ বাবে কোনো পথেই বেয়া পথ নহয়। অহিংসা যদি কাৰ্য্যকৰী নহয় আৰু শক্তিশালী পতিপক্ষ যদি হিংসাৰ পথত লিপ্ত হয় তেন্তে প্ৰতিপক্ষৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিবই লাগিব। স্বাধীনতাৰ হকে যুঁজ কৰি বিদেশী শাসকৰ গুলিত মৰণক আকোৱালি লৈ লভিতা আৰু অন্যান্য অসমীয়া তথা ভাৰতীয় ডেকা-গাভৰুৱে যেন এই সত্যকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। কংগ্ৰেছ ভলণ্টিয়াৰৰ গীতটো যেন ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়:

সাজু হ, সাজু হ, নৱ যোৱান!
সাজু হ, সাজু হ, নৱ যোৱান।
তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান।
জীৱন যৌৱন
কৰি প্ৰাণপণ
বাঙলী কৰি দে ৰণাঙ্গন
জয়শংখ বজা
পৃথিৱী কঁপাই
অত্যাচাৰকো কৰি ধৰণ
স্বাধীনতা ধন
নতু মৰণ
লোহাৰে শিকলিয়ে বান্ধিলে মন
বজ্ৰ কণ্ঠে বিশ্বক শুনা
সত্যৰ জয় গান
কুকুৰ তেজেৰে ধুই দে আজি
ভাৰতৰ অপমান।
সাজু হ, সাজু হ, নৱ যোৱান।

নানা ঘাত-প্ৰতিঘাত আৰু তিতা-কেহা অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি লভিতাই জীৱনৰ মূল লক্ষ্য আৰু প্ৰকৃত সত্য উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। লভিতাই নিজ চকুৰে দেখিছে ধৰ্ম বা বৰ্ণৰ নামত মানুহৰ ভেদাভেদ ভাব, সমাজত অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীলতাৰ প্ৰতিপত্তি, যুদ্ধৰ সুযোগ লৈ মালিক ব্যৱসায়ী ঠিকাদাৰ শ্ৰেণীয়ে হাৱালোৱা হুজুৱা দুখীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত কৰা শোষণ আৰু অত্যাচাৰ। অথচ গোটেই দেশখনৰ মানুহবেই যে বিদেশী পুঁজিপতি আৰু সাম্ৰাজ্যবাদীয়ে লুট কৰিছে সেয়া যেন দেশৰ সুবিধাবাদীইতে দেখিও নেদেখাৰ, জানিও নজনাও ভাও জুৰিছে। সেয়ে লভিতাই গোলাপক উদ্দেশ্য কৰি চিঞৰি উঠিছে: "যি ডেকাৰ অন্তৰত বিপ্লৱৰ জুই জ্বলা নাই, সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে। ৰজাৰ অন্যায়, আইনৰ অন্যায়, দেশৰ অন্যায়, দেশৰ চলি থকা অন্যায় নিয়ম—কাৰণ, মূৰ্খ সমাজৰ সংকীৰ্ণ মনৰ মানুহৰ নিৰপৰাধী নিম্নাধিতৰ ওপৰত অন্যায়, অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে নিজৰ সুখ সম্পদ, আনকি জীৱনকো দি যি ডেকাৰ থিয় হ'বলৈ মনত বল নাই, বুকুত শক্তি নাই, সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে।" (৩য় অংক, ২য় দৰ্শন।

নাট্যকাৰৰ ৰাজনৈতিক দৰ্শন লভিতাই এইদৰেই স্পষ্ট ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে: নতুন পুৰুষৰ মনত প্ৰাণত বিপ্লৱৰ জুই-জ্বলিবই লাগিব, কাৰণ বিপ্লৱেহে শোষণ-শাসনৰ অন্ত পেলাই ৰূপান্তৰৰ মাজেদি নতুন যুগৰ নতুন সমাজ স্থাপন কৰিব পাৰিব।

জ্যোতিপ্ৰসাদ জনতাৰ শিল্পী; দুষ্কৃতিক ধ্বংস কৰি কলা আৰু সংস্কৃতিৰ যোগেদি সুন্দৰ সমাজ গঢ়াৰ সপোন দেখিছিল জ্যোতি প্ৰসাদে। সেয়ে শিল্পী হৈয়ো তেওঁ ছাত্ৰ অৱস্থাৰপৰাই স্বাধীনতাৰ সংগ্ৰামত জপিয়াই পৰিছিল। কাৰণ জ্যোতিপ্ৰসাদে বিশ্বাস কৰিছিল শিল্প সাহিত্য কলা ৰাজনীতিৰ বহিৰ্ভূত হ'ব নোৱাৰে। এই ৰাজনীতি হৈছে ৰূপান্তৰৰ আৰু ই একপ্ৰকাৰ ক্ৰিয়া য'ত জনতাই হৈছে প্ৰধান কৰ্মী। সেয়ে '৪২ ৰ আন্দোলনত জ্যোতিপ্ৰসাদে সক্ৰীয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল; কাৰণ তেওঁ দেখিছিল ভাৰতৰ জনতাই আছিল এই আন্দোলনৰ প্ৰধান অংশীদাৰ। জনতাৰ প্ৰতি অসীম ভালপোৱা আৰু গভীৰ ভৰসা থকাৰ বাবেই জ্যোতিপ্ৰসাদ মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল।

বিশেষকৈ যুদ্ধোত্তৰ কালত আৰু দেশৰ ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা লাভৰ পিছত সমাজত চলি থকা শোষণ আৰু দুৰ্নীতি দেখি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই বিশ্বাস দৃঢ় হৈছিল যে মাৰ্ক্সীয় সমাজবাদেহে শোষিত জনতাক প্ৰকৃত মুক্তি দিব পাৰিব। সেয়ে তেওঁ গাইছিল :

তই জনা নাই
তই থাক ভাব
মূৰ্খ জনতা
মূঢ় জনতা
ষাঢ় জনতা বুলি।
যাৰ চব খোজা স্বয়ংসিদ্ধ নেতা
সেই জনতা আজি প্ৰবুদ্ধ হ'ল।
(দ্ৰঃ জ্যোতি প্ৰতিভা)

জ্যোতিপ্ৰসাদে 'শিল্পীৰ পৃথিবী'ৰ ৰচনাখনৰ এঠাইত কৈছে : "সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু ধনতন্ত্ৰবাদ এই দুয়োটাই পৃথিবীৰ যুবজীৱ সংস্কৃতিৰ ৰূপত ছদ্মবেশী দুষ্কৃতিপূৰ্ণ ৰূপ।" এই ছদ্মবেশী দুষ্কৃতিৰ পুলিয়ে-পোখাই উঘালি পৃথিবীত সংস্কৃতিৰ শাসন স্থাপন কৰাটোৱেই সকলো সামাজিক ৰাজনৈতিক বিপ্লৱৰ মূল লক্ষ্য। যিহেতু জ্যোতিপ্ৰসাদ সমাজবাদী চিন্তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত শিল্পী, তেওঁৰ ৰচনাত সামগ্ৰিক ভাৱে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক দৰ্শনৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পাওঁ। নাটকত তেওঁৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চিন্তা-ভাবনাই কি দৰে অভিব্যক্তি লাভ কৰিছে তাকে এই নিবন্ধত চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। শেষত এটি কথালৈ আঙুলিয়াই যোৱা যুগুত হব, শোণিত কুঁৱৰী (১৯১৭) ৰচনা কৰা সময়ৰ পৰা লভিতা (১৯৪৭) ৰচনা কৰা সময়লৈ তেৰকুৰি বছৰৰ ব্যৱধান। প্ৰথমখন নাটক শোনতে লিখোঁতে নাট্যকাৰ মাত্ৰ চৈধ্য-পোন্ধৰ বছৰীয়া স্কুলীয়া ছাত্ৰ আৰু ইখন ৰচনাৰ সময়ত তেওঁ দৈশত চিন্তাৰ লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ শিল্পী-সমাজকৰ্মী। কিন্তু কম বয়সৰ ৰচনা কৰা হলেও আৰু বিষয়বস্তু পুৰণি আখ্যানমূলক হলেও শোণিত কুঁৱৰী নাটকতো লেখকৰ আধুনিক মানসিকতা আৰু সমাজ-সচেতনতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। নিমাতী-কইনা (১৯৩৬) নামৰ নাটকখনিত নাট্যকাৰৰ ৰাজনৈতিক চিন্তা দাৰ্শনিক পৰ্য্যায়লৈ উন্নত।

হোৱা দেখা যায়। নিমাতী কইনাৰ মুখত মাত উলিওৱাৰ পৰা ৰূপকোঁৱৰ জন জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে কবি দাৰ্শনিকৰ প্ৰতীক—"পৃথিৱীৰ শক্তি বাঘজৰী থাকিব লাগে কবি-দাৰ্শনিকৰ হাতত। যি দিনাই এই (artist philosopher) ৰূপকোঁৱৰৰ হাতত পৃথিৱীৰ শাসন ক্ষমতাৰ বাঘজৰী উঠিবগৈ তেতিয়াৰ পৰাহে পৃথিৱীয়ে আচল শান্তিৰ মুখ দেখিবগৈ—তাৰ আগতে কেতিয়াও নহয়" (নিমাতী কইনাৰ পাতনি)। পিছলৈ সমাজবাদী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাত এই কবি-দাৰ্শনিকৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে জনতা বা জনশক্তিয়ে: "ৰাজকীয় বা ধাজকীয় শক্তি বা মুখা পিন্ধি ওলোৱা সেই দুই শক্তিৰেই জনতাক ভুৱা দিয়া সংস্কৰণৰ পৰা জনশক্তিৰ হাতলৈ মানৱৰ সংস্কৃতি-সৃষ্টিৰ প্ৰধান আহিলা ৰাষ্ট্ৰক—শাসনযন্ত্ৰক আনিবলৈ যি জনতাৰ প্ৰচণ্ড চেষ্টা সিয়েই হৈছে গণবিপ্লৱ।" ('পোহৰলৈ', অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ কৃষ্টি শাখাৰ সভাপতিৰ ভাষণ, (১৯৪৭) গণবিপ্লৱেহে ৰূপান্তৰৰ যোগেদি শোষণমুক্ত জনতাৰ সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হব - এয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিশ্বাস।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা'ত সামাজিক ইতিহাসৰ সমল

ইন্দিবৰ দেউৰী

জীৱনী গ্ৰন্থ বা আত্ম জীৱনী গ্ৰন্থত কেৱল মানুহ এজনৰ কথাই নাথাকে তাত সমসাময়িক সমাজখনৰ কথাও থাকে। সেয়ে, সামাজিক ইতিহাসৰ বিস্তৰ সমল পোৱা যায় জীৱনী সাহিত্যত। সমসাময়িক সমাজখনৰ মাজেদি ব্যক্তি-বিশেষৰ বিষয়ে লিখোঁতে জীৱনীকাৰে সচেতন বা অসচেতন ভাবেই দি যায়। জীৱনীকাৰজন এনে ব্যক্তি-বিশেষৰ সমসাময়িক অথবা দুই-এক পুৰুষ পিচৰ হলেও সেই ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱনীত সমসাময়িক সমাজখনৰ সঠিকতৰ প্ৰতিফলন হব পাৰে। উত্তৰসুৰীসকলৰ বাবে এনে জীৱনী-সাহিত্য সমসাময়িক সামাজিক ইতিহাসৰ খনি-স্বৰূপ হৈ পৰে। এই সন্দৰ্ভত আমি অসমীয়া সাহিত্যৰেই গুনাভিৰাম বৰুৱাৰ "আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱনী চৰিত্ৰ' খনত থকা মূল্যবান তথ্য সমূহলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। সেইখন জীৱনী-গ্ৰন্থত অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ এক যুগ-সন্ধিৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশ পাইছে। সমাজৰ যুগসন্ধিত সক্ৰিয়ভাবে অংশগ্ৰহণকাৰী কোনো লোকৰ জীৱনীত সেই সমাজৰ ইতি-হাসৰ অধিকতৰ প্ৰতিফলন হোৱাৰ সম্ভাৱনা বেচি। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাও অসমীয়া সমাজ-সাহিত্যৰ এটি অতি উল্লেখযোগ্য ক্ষণত সক্ৰিয় ভাবে অংশগ্ৰহণকাৰী সকলৰ মাজত আগৰণুৱা আছিল। সেয়েহে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ একমাত্ৰ আৰু অৰ্ধসমাপ্ত জীৱনী-গ্ৰন্থ 'চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা'ত সেই সময়ৰ সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি কিদৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে তাক আলোচনা কৰাৰ থল আছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চন্দ্ৰকুমাৰৰ জীৱনীৰ বিষয়ে বোধকৰো বিশদ আলোচনা হোৱাই নাই। আমাৰ এই আলোচনাৰ পৰিসৰ ঠেক আৰু সেয়ে আমি জীৱনীখনত থকা সামাজিক ইতিহাসৰ সমলৰ কথাহে মাথোন উল্লেখ

কৰিম। সমাজ-সচেতন জীৱনীকাৰে সচেতন ভাবেই সমসাময়িক সমাজৰ সম্ভেদ ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনীৰ মাজেৰে দিবলৈ যত্ন কৰে। কিন্তু এইটোও উল্লেখ্য যে কোনো জীৱনী-গ্ৰন্থৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য সামাজিক ইতিহাসৰ সমল যোগান ধৰাই-মাথোন হব নোৱাৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই জীৱনী গ্ৰন্থখনৰ পাতনিৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে সামাজিক ইতিহাসৰ সম্ভেদ দিয়াটো তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল। চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'ব্যক্তিত্বৰ কেউপিঠি ফঁহিয়াই' চোৱাহে তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল। (জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, পৃঃ ৬৬৩)। তথাপিতো সমাজ-সচেতন জ্যোতিপ্ৰসাদে কিছুপৰিমানে সচেতন ভাবেই যে সংগত প্ৰসংগত সামাজিক ইতিহাসৰ কথাও জীৱনীখনত উনুকীয়াই নাযাব সেইটো ভবা নাযায়। সেয়ে, জ্যোতিপ্ৰসাদে চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'ব্যক্তিত্বৰ কেউপিঠি ফঁহিয়াই' যাওঁতে আমাক আগন্তুক-থলুৱা কৃষ্টিৰ সমন্বয়ৰ স্বৰূপ, বিদেশী-শাসকৰ ঔপনিবেশিক শোষণপ্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ উৎকট প্ৰকাশ, স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ অভাৱৰ ফলত দেখা দিয়া পাৰিবাৰিক অশান্তি আদি সমসাময়িক সামাজিক তথ্য দি গৈছে।

প্ৰথমতেই আলোচনা কৰা য'ক সমন্বয়ৰ (assimilation) স্বৰূপ সম্পৰ্কে। জ্যোতিপ্ৰসাদে লেখিছে 'কলেজত পঢ়া সময়ত যদিও ঘৰুৱা থকা-মেলা, খোৱা পিন্ধাৰ ধৰণ-কৰণ মাৰোৱাৰী ধৰণৰ আছিল তথাপি ইংৰাজী শিক্ষিত চন্দ্ৰকুমাৰ লাহে লাহে য়ুৰোপীয় সভ্যতা আৰু চালচলনলৈ আকৃষ্ট হৈছিল। নিজৰ থকা-মেলাৰ ধৰণ-কৰনো পৰিবৰ্ত্তনৰ বাটলৈ আনিছিল' (জোঃৰঃ পৃঃ৭৭৪)। এয়া হ'ল কলিকতাৰ নাগৰিক পৰিবেশত পাশ্চাত্যকৰণৰ (westernisation) নমুনা। কিন্তু তাতোকৈ ডাঙৰ কথা হ'ল এয়া ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ১৫।২০ বছৰৰ ভিতৰতে অসম দেশলৈ আহি 'অসমতে থলুৱা হৈ' অসমীয়া জীয়ৰীৰ পানি গ্ৰহণ কৰি ক্ৰমে অসমীয়া হৈ আহিবলৈ ধৰা নৱৰঙ্গৰামে আৰম্ভ কৰা এই পৰিয়ালটোৰ প্ৰতিচ্ছবি সেই-শতিকাৰেই শেষ ভাগত। অৰ্থাৎ, সম্পূৰ্ণৰূপে অসমীয়া সমাজত থকা স্বত্বেও এই ৬০।৭০ বছৰৰ পিছতো তেওঁলোকৰ "খোৱা-পিন্ধাৰ ধৰণ-কৰণ মাৰোৱাৰী ধৰণৰ আছিল। নৱৰঙ্গৰামৰ পৰা হৰিবিলাস-কৃষ্ণপ্ৰসাদ, চন্দ্ৰকুমাৰ-ৰাজেশ্বৰী খণ্ডেলৱালৈ এক দীৰ্ঘ পৰিক্ৰমণ। জ্যোতিপ্ৰসাদে ইয়াত অসচেতন ভাবে হলেও আমাক সমন্বয়ৰ প্ৰক্ৰিয়া যে কিমান জটিল আৰু ধীৰ তাৰ ইংগিত

উদাহৰণ এটা এইদৰে দিছে। এই সমন্বয় প্ৰক্ৰিয়াৰ এটা স্তৰত যে একাধিক—অন্ততঃ দুটা—কৃষ্টিৰ সহ-অৱস্থান প্ৰায় অনিবাৰ্য্য সেই কথা ইয়াৰ পৰাই বুজা যায়।

সমন্বয় প্ৰক্ৰিয়াৰ আন এটি উমুকিওৱা ইয়াত অপ্ৰাসংগিক নহব। জ্যোতিপ্ৰসাদে উল্লেখ কৰিছে, "সেই সময়ত ভাটীৰ পৰা বহুত সাউদ আৰু অন্যান্য কৰ্মসূত্ৰত অহা লোক যি সকলে নীলকীয়াকৈ অসমত থাকিব লগীয়া হৈছিল, অসমীয়া ছোৱালী বিয়া-বাৰু কৰাই ইয়াতে বংশ পৰিয়াল বৃদ্ধি কৰিছিল। এনে দৃষ্টান্ত অসমত বহুত" (জ্যো.ৰঃ পৃঃ১৬৮)। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ বাবে যাইকৈ দায়ী নিশ্চয় সেইসময়ৰ বিপদসংকুল কঠিন অপৰ্য্যাপ্ত যোগাযোগ ব্যৱস্থা। স্ত্ৰীপৰিয়াল লৈ এই উদ্যোগী লোকসকলে ভ্ৰমণ কৰা প্ৰশ্ন উঠিছিল সেই সময়ত। নৱৰঙ্গৰামে অসম দেশলৈ আহি বিয়া-বাৰু কৰি লোৱাৰ পিচত মাথোন এবাৰ (সেয়াও পুতেক হৰিবিলাসক বিয়া-বাৰু দিয়াৰ পিচতহে) নিজ 'দেশ' ঘূৰিবলৈ যোৱাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ অভাবেই সমন্বয়ৰ প্ৰক্ৰিয়াত সহায় কৰিছিল। অনুন্নত বিপদসংকুল যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ কালত সেয়েহে সমন্বয়ৰ প্ৰক্ৰিয়া তুলনামূলক ভাবে খৰতকীয়া হোৱাৰ স্থল থাকে। পৰিবেশৰ বাধা-বাধকতাত আগন্তুক সকল থলুৱা সমাজত লীন হৈ যায়। কিন্তু বৰ্ত্তমানৰ উন্নত আৰু তুলনামূলক ভাবে বিপদমুক্ত যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ দিনত এই সমন্বয়ৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু বেচি জটিল আৰু অতি ধীৰ হবলৈ বাধ্য। সেইমতেই এই প্ৰক্ৰিয়াৰ সেই স্তৰ যত একাধিক কৃষ্টিৰ সহ অৱস্থান হয়, সিয়ো দীৰ্ঘতৰ হৈ পাৰে। সেয়েহে, নৱৰঙ্গৰাম-হৰিবিলাস-চন্দ্ৰকুমাৰ হঁতে যি গতিত অসমীয়া হবলৈ ধৰিছিল (সেই গতি কিমান ধীৰ আছিল আমি আগতেই দেখি আহিছো), তেওঁলোকৰ উত্তৰসূৰী বৰ্ত্তমানৰ আগন্তুক সকলৰ ক্ষেত্ৰত এই গতি আৰু অধিক ধীৰ আৰু এই প্ৰক্ৰিয়া অধিক জটিল হবলৈ বাধ্য। অৱশেষত যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ উন্নতিৰ ফলত বহিৰ্বিশ্বৰ লগত সকলোৰে আদান-প্ৰদান বাঢ়ি থলুৱা সমাজো নিৰ্ভেজাল হৈ নাথাকি এক উমৈহতীয়া (Common) কৃষ্টিৰ পিনে গতি কৰে যাৰ ফলত আগন্তুক আৰু থলুৱা লোকৰ মাজত সমন্বয়ৰ প্ৰক্ৰিয়া বস্তুতঃ তাত্বিকভাবে (Theoretically),

সিমান জটিল-ধীৰ হ'ব নালাগে। কিন্তু বাস্তৱিক ক্ষেত্ৰত এই প্ৰক্ৰিয়া জটিলতৰ হৈ পৰে যেতিয়াই দুয়ো পক্ষই উগ্ৰ-জাতীয়তাবাদৰ শৰণ লয়।

তেনেদৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদে জীৱনীখনত দিয়া আৰু এটা দৃষ্টান্তৰ কথা উল্লেখ কৰা যায়। নৱৰঙ্গৰাম আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ হৰিবিলাসৰ-সেই সময়ৰ দুৰ্দান্ত ডফলা আৰু অকাঁ সকলৰ সতে 'কাৰবাৰ সূত্ৰত' খুব ঘনিষ্ঠতা হৈছিল আৰু আনকি বৃটিছ শাসকসকলেও ডফলা আৰু অঁকা সকলৰ লগত মধ্যস্থতা কৰিবলৈ নৱৰঙ্গৰাম-হৰিবিলাসৰ ওচৰ চাপিছিল বুলি জ্যোতিপ্ৰসাদে লেখিছে (জ্যোঃৰঃ পৃঃ-৬৯)। সেইসময়ৰ ইতিহাসত বহুতো উদ্যোগী খলুৱা আৰু নবাগত ব্যৱসায়ীৰ এই দুৰ্দান্ত জাতিগোষ্ঠীবোৰৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছিল। হাতিৰ মহল, কাঠৰ মহল, ৰবৰৰ মহল আৰু বেতৰ মহলৰ স্বাৰ্থত এই ব্যৱসায়ীসকলে এই জাতিগোষ্ঠীসকলৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ৰাখিবলৈ বাধ্য হৈছিল, যেনেদৰে হৈছিল নৱৰঙ্গৰাম আৰু তেওঁৰ উত্তৰ সূৰীসকলে। তেওঁলোকৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ভঙ্গ কৰি সেইসময়ৰ দুই এজন ব্যৱসায়ী বিপদগ্ৰস্থ হোৱাৰ উদাহৰণো ইতিহাসত আছে। নৱৰঙ্গৰাম আৰু হৰিবিলাসৰ দৰেই এনে ব্যৱসায়ীসকলে প্ৰায়েই বৃটিছ শাসক-বৰ্গ আৰু এই জাতিগোষ্ঠীসকলৰ মাজত মধ্যস্থতা কৰিবলগীয়া হৈছিল। সচেতন ভাৱে হলেও জ্যোতিপ্ৰসাদে এই সামাজিক ইতিহাসৰ দৃষ্টান্তটো ডাঙি ধৰিছে।

উপনিৱেশিক শাসক ইংৰাজসকলে সংগঠিত ভাবে হৰিবিলাসৰ কাঠৰ কল বৰ্জন কৰা ঘটনাৰ কথা জ্যোতি প্ৰসাদে বিশদভাৱে উল্লেখ কৰিছে (জ্যো: ৰ. পৃ. ৭৮০-৭৮১)। হৰিবিলাসৰ কাঠৰ কলত তৈয়াৰি চাহ-বাকচ সেই সময়ৰ তেজপুৰ অঞ্চলৰ সকলো চাহ-বাগিচালৈ চালান গৈছিল আৰু এই চাহ বাগিচাবোৰ সৰহভাগেই ইংৰাজ মালিকৰ আছিল। সংগঠিতভাৱে ইংৰাজ চাহ-খেতিয়ক সকলে দেশীয় ব্যৱসায়ীৰ কাঠৰ কলত উৎপন্ন হোৱা চাহ-বাকচ বৰ্জন কৰাটো দৰাচলতে উপনিৱেশিক শোষণ আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বি-ভাৱেৰই প্ৰমাণ। দেশীয় ব্যৱসায়ী হিচাপে যে হৰিবিলাসে ইংৰাজ ব্যৱসায়ীৰ পৰা বাধা পাইছিল তাৰ কিছু তথ্য হৰিবিলাসৰ আত্মজীৱনীতো আছে। মণিৰাম দেৱানৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দেশীয় চাহ খেতিয়ক, ব্যৱসায়ী আৰু

আন উদ্যোগী লোকসকলে এনে পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হোৱাৰ উদাহৰণ বহুতো আছে। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে এই ঔপনিবেশিক শোষণ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ সত্যটোৰ ওপৰত জোৰ নিদি হৰিবিলাসৰ মেনেজাৰ লক্ষীকান্ত বৰকাকতিয়ে বাকী আদায় কৰিবলৈ 'বৰ চোকাকৈ তাগিদ দি' চাহ খেতিয়কসকললৈ লিখা চিঠিখনকেই ইংৰাজ চাহ খেতিয়কসকলৰ এই বৰ্জনৰ কাৰণ বুলি অত্যাধিক জোৰ দিছে। এই চিঠিখনকেই দায়ী বুলি তেওঁ কেইবাবাৰো উল্লেখ কৰিছে—'এজন লোকৰ যৎসামান্য বিবেচনাৰ ত্ৰুটিৰ পৰাই যে কি ঘটনা ঘটিব পাৰে ই তাৰেই জাজ্বল্য প্ৰমাণ,' 'এজন কৰ্মচাৰীৰ সামান্য ত্ৰুটি বা কৰ্ত্তব্যত অতি কঠোৰ হোৱাৰ বাবেই 'ৰ ভাগ্য বিপৰ্য্যয় সিও কম বোমাঞ্চকৰ নহয়,' 'সেই চিঠিয়েই হৰিবিলাসৰ কাঠকলা কলৰ গুৰিতে কুঠাৰাঘাত কৰিলে। সকলো চাহ খেতিয়ক একমুঠ হৈ হৰিবিলাসৰ কাঠৰ কল বৰ্জন কৰিলে' (পৃঃ ৭৮০), 'এখন চিঠিৰ কেটামান আখৰে অলোৱা জুইকুৰাই হৰিবিলাসৰ পিতৃদিনৰ ঘৰ ভেটিবে শেষ কৰিছে লাহে লাহে নিৰ্ব্বাপিত হবলৈ ধৰিলে' (জ্যো. ৰঃ পৃঃ ৭৮১)।

মাথোন এখন চিঠিৰ পৰাও এই সকলোবোৰ হবলৈ পালে বোলাটো ঠিক কোনো ৰাজকুমাৰক গুপ্ত-হত্যা কৰাৰ বাবেই মাথোন সৰ্ব্বনশীয়া প্ৰথম মহা সমৰ লাগিবলৈ পালে বোলাৰ দৰেই কথা হল। প্ৰশ্ন হল, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে এজন ঔপনিবেশিক শাসন শোষণ-বিৰোধী সমাজ-সচেতন লোকে কিয় এই ঔপনিবেশিক শোষণ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ সত্যটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি লক্ষীকান্ত বৰকাকতীয়ে লিখা চিঠিখনতেই ইমান-গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলে? হয়তোবা 'অসমৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ধনী আগৰৱালা পৰিয়ালক প্ৰায় কপৰ্দশূন্য অৱস্থালৈ নমাই অনা' এই ঘটনাটোৱে জ্যোতিপ্ৰসাদকে ধৰি আগৰৱালা পৰিয়ালৰ প্ৰত্যেকজনকে এনেধৰণেৰে অভিভূত কৰি ৰাখিছিল যে তেওঁলোকে নিৰ্মোহ ভাৱে ইয়াক বিশ্লেষণ কৰিব পৰা অৱস্থাত নাছিল। সেয়ে ঔপনিবেশিক শোষণ-প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ ঐতিহাসিক সত্যটোক আওকাণ কৰি কোনো ব্যক্তি বিশেষে লিখা চিঠি এখনকেই সমগ্ৰ ঘটনাটোৰ বাবে জগৰীয়া বুলি ঠাৱৰ কৰিলে তেওঁলোকে।

ইয়াৰ উপৰিও সেই সময়ৰ কিছু সামাজিক trendৰ দৃষ্টান্ত জ্যোতি

প্ৰসাদে কিছু সচেতন ভাৱে জীৱনীখনত দিছে। সেই সময়ৰ আন অৱস্থা-বান পৰিয়ালৰ লেখাৰ দৰেই চন্দ্ৰকুমাৰ নিজে আৰু পিচত পুতেক অৰুণ কুমাৰে বিলাতলৈ যাবলৈ অদম্য ইচ্ছা আৰু অত্যাধিক চেষ্টা কৰিছিল। সেই সময়ৰ বহুতো উদ্যোগী দেশীয় ব্যৱসায়ী আৰু চাহ খেতিয়কে কৰ্মক্ষমতা আৰু কৰ্মতৎপৰতাৰ বাবে য়ুৰোপীয় লোকক কৰ্মচাৰী হিচাপে ৰখাৰ দৰেই হৰিবিলাসেও ষ্টুৱাৰ্টক চাহ বাগিচাৰ মেনেজাৰ আৰু ইয়ং নামেৰে আন এজন য়ুৰোপীয়ক কাঠ-কলৰ ইঞ্জিনীয়াৰ হিচাপে ৰাখিছিল।

জ্যোতি প্ৰসাদে জীৱনীখনত অতি সচেতন ভাবে দিয়া ঐতিহাসিক সত্যৰ দৃষ্টান্তটো হল স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ অভাৱৰ ফলত দেখা দিয়া পাৰিবাৰিক অশান্তি। চন্দ্ৰকুমাৰৰ পাৰিবাৰিক জীৱনত দেখা দিয়া সাংস্কৃতিক আৰু বৌদ্ধিক বৈষম্যৰ তথ্যটো বেচ চিত্তাকৰ্ষক ভাবে দিছে জ্যোতি প্ৰসাদে। চন্দ্ৰকুমাৰৰ পত্নী মুক্তা প্ৰভাই 'তেওঁলোকৰ ঘৰ সেই সময়ত খুমটাই গাঁৱত থকা বাবে আৰু তেওঁলোকৰ ঘৰৰ ধৰণ কৰণ পুৰণি ধৰণৰ হোৱা বাবে চাহ-বাগিচাত ইংৰাজী আদৱ কায়দাৰে থকা চন্দ্ৰকুমাৰৰ গৃহস্থালিত বহুত দিনলৈকে খাপ খুৱাই লব পৰা নাছিল। তাতে চন্দ্ৰকুমাৰে ঘৈণীয়েকক একেবাৰে গঢ়ি তুলিব খুজিছিল উচ্চ শিক্ষিতা কালকতীয়া পাশ্চাত্য আদৱ-কায়দাৰে চলাব জনা গৃহিনীৰ দৰে। ইয়াকে কৰিবলৈ যাওঁতে চন্দ্ৰকুমাৰৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ মধুৰতা নোহোৱা হোৱাৰ দৰেই হৈছিল' (জ্যোঃ ৰঃ পৃঃ ৭৮৬) নিজৰ ৰুচিমতে ঘৰখন গঢ়িবলৈ যুজ-বাগৰ কৰি থকাত চন্দ্ৰকুমাৰ অনবৰত বিৰক্তিত খঙাল, কঠুৱা হৈ পৰিছিল। জ্যোতি প্ৰসাদে নিজেই কৈছে যে এই সমস্যাটো সেই কালৰ বহুতো উচ্চ-শিক্ষিত অসমীয়া লোকৰ ব্যক্তিগত সমস্যা আছিল। অনুমান হয়, উচ্চ-শিক্ষিত স্বামী আৰু অৰ্ধ বা অনা শিক্ষিতা স্ত্ৰীৰ মাজৰ এই বৈষম্য দূৰ কৰিবলৈকে বহুলাংশে শিক্ষিতই স্ত্ৰী শিক্ষাৰ পক্ষ-পাতিও কৰিছিল।

এইশতিকাৰ প্ৰথম ভাগত 'অসমীয়া' বাতৰি-কাকত আৰু ছপা-শাল চলোৱা সমস্যা লৈ জীৱনীখনত জ্যোতিপ্ৰসাদে বিশদ আলোচনা কৰিছে। বাতৰি-কাকতখন লোকচানত পৰা সম্পৰ্কে কবলৈ গৈ তেওঁ কৈছে-'এই লোকচানৰ বাবে অৱশ্যে দায়ী বাতৰি-কাকত পঢ়োতাৰ আৰু দেশত বাতৰি

কাকতৰ প্ৰতি আৱশ্যকীয় আগ্ৰহৰ অভাৱ' (জ্যোঃ ৰঃ পৃঃ ৮০১)। ঐয়া এতিয়াও বহুপৰিমানে সত্য। আসাম প্ৰিণ্টাৰ্চ এণ্ড পাব্লিচাৰ্চ লিমিটেড কোম্পানি নামৰ অনুষ্ঠানটিৰ যোগেদি অসমত প্ৰথম যৌথ কাৰবাৰ কৃতকাৰ্য্যভাৱে সৈতে চন্দ্ৰকুমাৰে আৰম্ভ কৰিছিল। অসমত যৌথকাৰবাৰ আৰু সমবায় সংঘৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা অনুভৱ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে লেখিছে, 'এই ধনী বিৰল অসম দেশত, বিশেষকৈ অসমীয়া মানুহৰ মাজত এই দুই অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰাই হে বাণিজ্য বিষয়ে দেশৰ ভাঁড়াৰ শ্ৰীবৃদ্ধি কৰিব পৰা কাম কৰিব পৰা হব' (জ্যোঃ ৰঃ পৃঃ ৮০৪) তাৰোপৰি, কলিকতাৰ অসমীয়া ছাত্ৰসকলে যোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগত কিদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ অভ্যুথানৰ বাবে আৰু অসমীয়া সাহিত্য গঢ়ি তুলিবলৈ প্ৰবল চেষ্টা কিদৰে কৰিছিল আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ, লক্ষীনাথ আদিয়ে কিদৰে 'জোনাকী' প্ৰকাশ কৰিছিল তাৰ বিতুৰ সমল পোৱা যায় এই জীৱনী-খনত।

উল্লেখ্য যে, জীৱনীকাৰে সকলো ক্ষেত্ৰতে সামাজিক ইতিহাসৰ সমল সচেতনভাৱে যোগান নধৰে। ওপৰুল্লেখিত দৃষ্টান্তবোৰৰ পৰা দেখা যায় যে জ্যোতিপ্ৰসাদে সামাজিক ইতিহাসৰ সমলবোৰ আমাক অসচেতন ভাৱে (যেনে বিভিন্ন কৃষ্টিৰ সমন্বয়ৰ স্বৰূপ), কিছু সচেতন ভাৱে (যেনে, বিদেশী শাসকৰ উপনিবেশিক শোষন প্ৰতিদ্বন্দিতাৰ স্বৰূপ) আৰু সম্পূৰ্ণ সচেতন ভাৱে- (যেনে স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ অভাৱৰ ফলন দেখা দিয়া পাৰিবাৰিক অশান্তিৰ স্বৰূপ) দিছে।

গান্ধী জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু নাৰী

সন্ধ্যা দেৱী

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত গান্ধীৰ প্ৰভাৱ খুবেই স্পষ্ট। এই প্ৰভাৱৰ স্বৰূপ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিলেহে আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দৃষ্টিভংগীৰ পূৰ্ণাংগ মূল্যায়নৰ চেষ্টা কৰিব পাৰোঁ। 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' পঢ়া যিকোনো লোকে বুজিব জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ওপৰত গান্ধীৰ প্ৰভাৱ কিমান গভীৰলৈ শিপাই গৈছিল। এই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাবণৰ কেইবা ঠাইতো আমি পঢ়িবলৈ পাওঁ গান্ধীৰ প্ৰতি তেওঁৰ সশ্ৰদ্ধ অৰ্ঘ।

কিন্তু গান্ধীৰ এই প্ৰায় সৰ্বব্যাপী প্ৰভাৱ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰাৰ এটা দিশহে মাত্ৰ। এই দিশটো যে গুৰুত্বপূৰ্ণ সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। পিছে হলেও ই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰাৰ একমাত্ৰ পৰিচয় নহয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত বিশেষ কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ ক্ষেত্ৰত গান্ধীৰ চিন্তাধাৰাৰ পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। গান্ধীৰ প্ৰভাৱমুক্ত এই দিশটোৰ বিষয়ে বিশেষ আলোচনা বোধহয় হোৱা নাই। আৰু হলেও এই আলোচনা হিংসা-অহিংসাৰ প্ৰশ্নটোক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই হৈছে। পিছে ভালদৰে খুঁচিয়াই চালে দেখা যায় যে হিংসা-অহিংসাৰ বাদেও অন্যান্য কিছু প্ৰশ্নৰ ক্ষেত্ৰটো গান্ধীৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাৰ পাৰ্থক্য আছে। বিতংকৈ আলোচনা নকৰিলেও বিবোৰ কথাত গান্ধীৰ সৈতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পাৰ্থক্য চকুত পৰা বিষৰ সেইবোৰৰ উল্লেখ আমি চমুকৈ কৰিব পাৰো :

ক। হিংসাৰ বিষয়ে দুয়োৰে মনোভাৱ

খ। বিজ্ঞানৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ ধাৰণা

গ। সৌন্দৰ্য্যতত্ব বিষয়ক চিন্তা

ঘ। ধৰ্মৰ ভূমিকা আৰু ভবিষ্যৎ সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে তেওঁলোকৰ মত

ঙ। নাৰীৰ সামাজিক ভূমিকা সম্পৰ্কে দুয়োৰে বক্তব্যৰ সামগ্ৰীক স্বৰূপ।

এই নিবন্ধত আমি নাৰী সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু গান্ধীৰ ধাৰণাৰ

মাজত থকা সামঞ্জস্য আৰু ভিন্নতাৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰিম। অৱশ্যে ই পূৰ্ণাঙ্গ আলোচনা নহয়। প্ৰসংগক্ৰমে আমি মনত ৰখা উচিত হব যে নাৰীৰ সহজাত প্ৰকৃতি আৰু সামাজিক ভূমিকা সম্পৰ্কে গান্ধীয়ে স্পষ্টভাৱে কিছু কথা লিখি গৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে কিন্তু এই সন্বন্ধে সুকীয়াকৈ একো লিখি থৈ যোৱা নাই।

গান্ধীৰ নাৰী-চিন্তাৰ কথা আলোচনা কৰোতে আমাৰ বহুতেই বেছি আবেগিক হৈ পৰা দেখা যায়। ফলস্বৰূপে নিৰ্মোহ দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁলোকে গান্ধীৰ নাৰী চিন্তাৰ ৰক্ষণশীল দিশটোৰ স্বৰূপ বুজাত ব্যৰ্থ হয়। অৱশ্যে এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে মহিলা সমাজৰ ব্যাপক অংশক ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ মাজলৈ টানি আনি গান্ধীয়ে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক ভূমিকা পালন কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত তলৰ উদ্ধৃতিটিৰ তাৎপৰ্য্য গভীৰ —"I passionately desire the utmost freedom for our women It. only commences at the point where women begin to affect the political deliberations of the nation."[1]

এনেধৰণৰ প্ৰগতিশীল চিন্তাৰে তৎকালীন নাৰীসমাজৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলায়। সামন্তযুগীয়া সংস্কাৰৰ শিকলি চিঙি সত্যাগ্ৰহীৰূপে আত্ম-নিয়োগ কৰিবলৈ তেওঁ যি প্ৰেৰণা দিছিল বা আহ্বান জনাইছিল সি সঁচাকৈয়ে নাৰীসকলৰ মাজত ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা আকাংক্ষাৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল। আনহাতে সংস্কাৰ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱিত হিন্দু সমাজৰ বাল্য-বিবাহ, যৌতুক প্ৰথা, পৰ্দাপ্ৰথা আদি প্ৰথাবোৰৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰি তেওঁ এক আলোড়ণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। হিন্দুধৰ্মৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা তথা বিশ্বাস থকাৰ স্বত্বেও তেওঁ ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ নাৰী নিন্দাক সমালোচনা কৰিবলৈ অকনো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল— "The saying attributed to Manu that" for women there can be no freedom' is not to me sacrosanct [2] এনে ধৰণৰ পৰিকল্পনা তেওঁৰ Young India ত পোৱা যায় — "It is sad to think that Smritis contains teats which can command no respect from men who cherish the liberty of woman as

1. M. K Gandhi, The Role of women, P. 191.
2. Ibid.

their own, and who regard her as the mother of the race...I have already suggested often enough that all that is printed in the name of scriptures need not be taken as the word of god or the inspired word."[3]

উল্লেখনীয় যে এনে ধৰণৰ স্পষ্ট বক্তব্যই নাৰীক ঐতিহ্যৰ অনিষ্টকৰ দিশৰ প্ৰতি কেৱল সজাগ কৰাই নাছিল, স্বাধীনতা আন্দোলনৰ যোগেদি নিজকে সক্ৰিয় কৰি তুলিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

এই ইতিবাচক দিশটোৰ ওপৰত মাত্ৰাধিক গুৰুত্ব দিয়ে কিন্তু গান্ধী চিন্তাৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপ বুজিবলৈ সক্ষম নহম। বস্তুতেই গান্ধীৰ এই চিন্তাক আধুনিক বুলি আখ্যা দিব খোজ। উদাহৰণ স্বৰূপে টমাছৰ উক্তি চাওক—"He (অৰ্থাৎ M K. Gandhi) believed like many ancient moralists, that the need for procreation was the only justification for sex, but unlike them he was a firm modern advocate of sex equality"[4] এই উক্তিত শ্ৰদ্ধাজনিত অতিৰঞ্জন বিদ্যমান। আমি এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে যদিও গান্ধীয়ে কেতবোৰ কুসংস্কাৰৰ নিন্দা কৰিছিল তথাপিও তেওঁৰ বিচাৰ সম্পূৰ্ণ ভাৱে বৈজ্ঞানিক নাছিল। তাৰোপৰি তেওঁৰ সামগ্ৰিক চেতনাত সামন্তবাদী অৱশিষ্ট যথেষ্ট ৰৈ গৈছিল সেয়েহে নাৰীৰ প্ৰতি নিৰ্ভেজাল সহানুভূতি থাকিলেও গান্ধীয়ে আধুনিক অৰ্থত নাৰী পুৰুষৰ মাজত সমতা বিচৰা নাছিল।—"I do not envisage the wife, as a rule, following an avocation independently of her husband"[5] এই বক্তব্য আন বিষয়েই নহওক আধুনিক নহয়। কেতিয়াবা গান্ধীৰ চিন্তাত ৰক্ষণশীল মনোভাৱৰো সুস্পষ্ট ইংগিত পোৱা যায়— "Equality of the sexes doesnot mean equlity of occupations. There may be no legal bar against a woman hunting or wielding a lance. But she instinctively recoils from a function

3. Ibid, pp,67-68

4. P. Thomas, Indian Woman through the Ages, P. 378

5. M. K. Gandhi, op. cit, P.69

that belongs to man. Nature has created sexes as complements to each other. Their functions are defined as their forms"6

নাৰীৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে গান্ধীৰ ধাৰণা উল্লেখ কৰা বৰ্তমান আলোচনাৰ প্ৰাসঙ্গিক হব। গান্ধীৰ আদৰ্শ হ'ল সীতা আৰু সাবিত্ৰী ; কাৰণ তেওঁলোক আত্মত্যাগৰ একোটা জলন্ত নিদৰ্শন। প্ৰকৃতিয়ে দিয়া এই শক্তিৰ বাবেই তেওঁলোক কষ্টসহিষ্ণু আৰু ইয়াৰ বাবেই তেওঁলোক এক অসুৰবিনাশী শক্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হবলৈ সক্ষম। আত্মনিগ্ৰহ আৰু স্বাৰ্থত্যাগৰ বাবেই তেওঁলোক মহান আৰু এই মহান আদৰ্শকেই ভাৰতীয় নাৰীসকলে অনুকৰণ কৰাটো বাঞ্ছনীয়, কাৰণ অহিংসাক নীতি হিচাপে লোৱাত সহায় কৰে। গান্ধীৰ মতে "Women is the embodiment of sacrifice and therefore, non violence"7 নাৰী হলগৈ 'socrifice personified.8 আৰু এই আত্মশক্তিৰ বলত তেওঁলোকে "অহিংসাক নিজৰ মূলমন্ত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা উচিত—"it is womans mission to exhibit Ahimsa at its highest and best"9 এই আত্মত্যাগৰ বাবে অহিংসাক আকোৱালী লোৱাত পুৰুষতকৈ নাৰীৰ যোগ্যতা বেছি Woman is more fitted than man to make explorations and take bolder rction in Ahimsa"10 এই অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ দ্বাৰা অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে অহিংসভাৱে প্ৰতিৰোধ কৰিব পাৰে কাৰণে "she can become the leader in Satyagraha"11 ইয়াৰ বাবে নাৰীসকলে কোনো ধৰণৰ বিদ্যা শিক্ষা অৰ্জন কৰিব নেলাগে, কেৱল মাত্ৰ কষ্টসহিষ্ণু হলেই হ'ল। নাৰীৰ নীৰৱ সহিষ্ণুতা এক অভূতপূৰ্ব শক্তি আৰু এই শক্তিয়েই তেওঁলোকৰ প্ৰকৃত নাৰীত্ব আৰু বীৰত্বৰ পৰিচায়ক।

এইখিনিতে এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ উল্লেখ কৰা উচিত হব। ১৯০৮

6. Ibid P,25.
7. Ibid, p.25.
8. Ibid, p.23
9. Ibid, P.18
10. Ibid
11. Ibid, P, 15

চলৰ লোন-সত্যাগ্ৰহৰ সময়ত মহিলাই সেই আন্দোলনত অংশ লোৱাটো গান্ধীয়ে বিচৰা নাছিল। ইয়াৰ কিন্তু তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল মহিলা সংঘাই। আৰু গান্ধীৰ এনে সিদ্ধান্তৰ সন্দৰ্ভত Mrs. Margaret cousins নামৰ মহিলা এগৰাকীয়ে আক্ষেপেৰে লিখিছিল—"Gandhiji has left the care of his Ashram entirely to women. The division of sexes in a non violent campaign seems to be unnatural, and against all the awakened consciosness of modern women hood……"[12]

অৱশেষত গান্ধীয়ে অনিচ্ছাসত্বেও কেইগৰাকীমান মহিলাক লোন-আন্দোলনত অংশ লবলৈ অনুমতি দিয়ে। এই ঘটনা গৌণ যেন মনত হলেও ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য কিন্তু গভীৰ। কাৰণ মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হৈ যদিও গান্ধীয়ে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ শোষনৰ কথা কৈছিল, তেওঁৰ সনাতনপন্থী মানসিকতাই কিন্তু পুৰুষ-নাৰীৰ সমাধিকাৰ স্বীকাৰ কৰি লবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছিল। আমাৰ আলোচনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই ঘটনাৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য্য।

× × ×

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছো যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ ওপৰত গান্ধীৰ প্ৰভাৱ বিচাৰি হাবাথুৰি খাব নেলাগে। তেওঁৰ গীত-নাট কবিতা-ভাষণত এই প্ৰভাৱৰ নিদৰ্শন মূঠেও দুৰ্লভ নহয়। আমি অৱশ্যে আলোচনাৰ বৰ্ত্তমান অংশত গান্ধীৰ নাৰী-চিন্তাৰ সৈতে জ্যোতিৰ বিশেষ কিছুমান সৃষ্টিৰ কি সামঞ্জস্য দেখা যায় তাৰ বিষয়েহে দুবাৰ উল্লেখ কৰিম। নকলেও হব যে সকলো ক্ষেত্ৰত ই প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাব নহবও পাৰে। সেই গতিকে সামঞ্জস্য বুলিছো।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'জয়মতীৰ আত্মাৰ উক্তি' শীৰ্ষক কবিতাটিত আমি গান্ধীবাদৰ আভাস পাওঁ। 'মহামতী আৰু পুন্যৱতী' জয়মতী তেওঁৰ নিজৰ আত্মিক শক্তিৰে মহীয়ান। নায়িকা হিচাপে তেওঁ গান্ধীৰ আদৰ্শ নাৰীৰ দৰেই স্বল্পভাষিনী, পতিব্ৰতা, মূক আৰু কষ্টসহিষ্ণু। এক কথাত জয়মতী

12 p.Thomas op. cit; p.330

গান্ধী কথিত 'Gentleness incarnate'[13] আৰু কৰলৈ গলে 'has the purity and tejas of Sita" [14] এই জয়মতীৰ প্ৰতিবোধ পদ্ধতিৰ লগত গান্ধী-সমৰ্থিত পদ্ধতিৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই—

অমোঘ মন্ত্ৰৰ মন্ত্ৰে মন্ত্ৰদাত্ৰী
দধীচি-ত্যাগৰ কৰি পুনৰাভিনয়
ভেৰেঙাত অস্থি দলৌ।
ৰচিবলে' নবীন ধৰিত্ৰী। [15]

সত্যনিষ্ঠ সত্যাগ্ৰহীৰ দৰে জয়মতীৰ প্ৰতিবোধ পদ্ধতিও অহিংস অৰ্থাৎ নিষ্ক্ৰিয় প্ৰতিবোধ। ফলত তেওঁ হৈ পৰিছে নিভেৰ্জাল আত্মহনন আৰু আত্মনিগ্ৰহৰ প্ৰতীক - 'দধীচি-ত্যাগৰ কৰি পুনৰাভিনয়'। এই কথা সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি যে অসমৰ প্ৰথম কথাছবিৰ কাহিনী হিচাপে 'জয়মতীৰ' জীৱনদৰ্শন আৰু স্বাৰ্থত্যাগৰ কথা দাঙি ধৰোঁতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত জড়িত থকা জ্যোতিপ্ৰসাদে তাৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক গুৰুত্ব সম্পৰ্কে সজাগ আছিল। জয়মতীৰ কথাছবিৰ গানৰ "শেষত—এটুপি এটুপি তেজ তিনি টুপি / দেশৰ হকে জয়াই গল বিলাই" [16] বোলাৰ যি কথা আছে তাৰ মাজত নিশ্চয় প্ৰচুৰ দেশপ্ৰেম নিহিত হৈ আছে। উল্লেখযোগ্য যে জয়মতীৰ কাহিনীটো ইংৰাজীত লিখিবলৈ লওঁতে জ্যোতিপ্ৰসাদে Princess Goymati বা Satyagrahi নাম দিছে। ইয়াৰ গভীৰ তাৎপৰ্য্য মন কৰিব লগীয়া। গান্ধীৰ আদৰ্শ-নাৰীৰ দৰে জয়মতীৰ মাজত আমি দেখিবলৈ পাওঁ গান্ধী-কথিত "Silent and dignified suffering Which is the badge of her sea" 17 জ্যোতিপ্ৰসাদে নিশ্চয় এই বৈশিষ্ট তেওঁৰ নায়িকা জয়াৰ মাজত দেখা পাইছিল। সেয়ে কাৰাগাৰৰ পৰা ওলাই আহিয়েই তেওঁ নিষ্ক্ৰিয় বা অহিংসা প্ৰতিবোধৰ দেশত

13 M. K. Ganghi, op. at., P. 26

14. Ibid, P. 117

15 জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, (প্ৰথম সংস্কৰণ) ,পৃষ্ঠা৬৪৭

16. ঐ, পৃষ্ঠা৬:৪

17. M. K. Gandhi, op. cit, P. 33

কাহিনীটোৰ চিত্ৰৰূপ দিয়াৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল। নাৰীত্বৰ সৈতে সত্যাগ্ৰহীৰ আদৰ্শ যুক্ত কৰি জয়াই সগৌৰৱে নিজৰ দেশৰ লোকক আত্মত্যাগৰ দীক্ষা দিবলৈ যেন প্ৰয়াস কৰিছে:

ব্যৰ্থ কৰিলে যত পশু শকতিৰ
নিৰ্ম্মম অপঘাত
অসুৰীয়া সভ্যতাক প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ'
জগাবলে অব্যৰ্থ সংঘাত,
উদ্বোধিত কৰিবলৈ, আত্মাৰ শক্তিৰ
অসুৰবিনাসী ব্ৰজপাত
অমোঘ মন্ত্ৰৰ ময়ে মন্ত্ৰদাত্ৰী..... [18]

প্ৰায় একেই আদৰ্শত দীক্ষিত অন্য এক নাৰী চৰিত্ৰ হল শেৱালী। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তিৰ' 'কাবেঙৰ লিগিৰী'ৰ নায়িকা শেৱালীৰ অনুগত্য আৰু আত্মত্যাগৰ কথা আছে। নিৰাসক্ত আত্ম নিবেদনৰ অভিব্যক্তি কবিতাটোত পাওঃ -"সেয়া শেৱালীৰ নিৰ্মালি লৈ নিজৰাত উটি যাও'। 19 বুজিবলৈ অসুবিধা নহয় যে সবলমনা। সেৱাপৰায়না, নীৰৱ আৰু সহজ, শেৱালীৰ 'নাৰীত্বক' জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰায় আদৰ্শায়িত কৰিছিল। নিজৰ নিঃচৰ্ত আত্ম-অবলুপ্তিৰ সৰ্গৰ ঘোষনা কবিতাটোত আছে;

"সুন্দৰৰ মই
চিৰ সেৱাতেই
অৰ্পিছো মন-প্ৰাণ
সেয়া শেৱালিৰে ফুল
সুৰভিতে মোৰ 'সুন্দৰ' বিয়াকুল " 20

শেৱালিৰ 'সেৱা ৰাতৰি' য়ে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ মনলৈ সংঘাত নিশ্চয় আনিছিল। পিছে সুন্দৰ কোঁৱৰে কেনেকৈ শেৱালীৰ সুৰভিত বিয়াকুল হৈছিল সেই সম্পৰ্কে আমি দু এষাৰ কথা উল্লেখ কৰা বৰ্তমান প্ৰসংগত উচিত হব।

---

18. জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, পৃঃ ৬৪৬
19. ঐ পৃ ৬৭৬
20. ঐ

আত্মকেন্দ্ৰিকতাত বিভোৰ হৈ থকা সুন্দৰ কোঁৱৰ প্ৰচণ্ডভাৱে নাৰী-বিদ্বেষী। তেওঁৰ মতে নাৰীয়ে পুৰুষক বিপথগামী কৰে, সেয়ে ৰূঢ় আৰু কঠোৰ ভাষাৰে তেওঁ নাৰীৰ তুচ্ছতা আৰু হীনতা প্ৰত্যক্ষভাৱে ঘোষনা কৰিছে— "তিৰোতা আৰু খোচোৰা ব্যাধি একে বস্তু। তাৰ এবাৰ সংস্পৰ্শত আহিলে সি তোমাক জুৰি লব। 21 তিৰোতাৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি তেওঁ প্ৰায় উদাসীন, নিৰ্লিপ্ত। উগ্ৰ ব্যক্তিবোধৰ হেতুকে নিস্বাৰ্থ প্ৰেম বা স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত আত্মসমৰ্পন তেওঁৰ বাবে অসম্ভৱ। কিন্তু নাটকৰ শেষত শেৱালীয়ে 'ত্যাগৰ মুকুটৰে ·····বিশ্ব জগতৰ সকলো তিৰোতাৰ গালত ···গৌৰৱৰ সেন্দুৰ সানি" 22 তেওঁৰ এই অসুন্দৰ কাঠিন্য দূৰ কৰিছে। হৃদয়হীন সুন্দৰৰ জীৱনত শেৱালীয়ে কেৱল আত্মহনন আৰু আত্মত্যাগৰ জৰিয়তে চেতনা উদ্ৰেক কৰিব পাৰিছে। সেয়ে মৃত্যু শেৱালীৰ বাবে অনিবাৰ্য। সেই পৰিনতিয়েই আনিছে সুন্দৰকোঁৱৰৰ মনলৈ এক নতুন উপলব্ধি—

"বুজালি শেৱালি মোক বুজালি। জীৱনেৰে বুজালি, মৰনেৰে বুজালি মোৰ জীৱন যজ্ঞত তোৰ জীৱন আহুতি দিলি। তিৰোতাৰ অন্তৰৰ গুপুত সৌন্দৰ্য্যৰ নিৰ্জন খনি পোহৰাই জ্বলি থকা তিৰোতাৰ হীৰাতো শুভ্ৰ ভাল পোৱাৰ সম্ভেদ মোক কৈ গলি "23

মূক মৌন শেৱালিৰ চৰম আত্মত্যাগৰ লগত দাম্ভিক সুন্দৰৰ চিন্তা তথা আচৰণৰ পৰিবৰ্তনৰ সম্পৰ্ক নথকা নহয়। এই সম্পৰ্কটো আমাৰ আলোচনাৰ বাবেই খুবেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। কিয়নো আত্মিক শক্তিৰে শেৱালিয়ে সুন্দৰৰ হৃদয়ৰ অসুন্দৰতা দূৰ কৰাৰ যি পদ্ধতি বা প্ৰচেষ্টা তাৰ সৈতে গান্ধী কথিত হৃদয় পৰিবৰ্তনৰ পদ্ধতিৰ পৰোক্ষ আৰু প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগ আছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকখন যদি গান্ধীয়ে পঢ়িলেহেঁতেন তেন্তে তেওঁ নিশ্চয় শেৱালিৰ চৰিত্ৰটোক উচ্ছ্বসিতভাৱে প্ৰশংসা কৰিলেহেঁতেন। কাৰণ গান্ধীৰ মতে " ···Woman is the incarnation of Ahimsa. Ahimsa means infinite love, whicn again means infinite

21. ঐ, পৃঃ ৬৪

22. ঐ, পৃঃ ১১১

23. ঐ,

Capacity, for suffering"। [24]শেৱালিৰ চৰিত্ৰত 'infinite love' অৰ্থাৎ অফুৰন্ত প্ৰেম আৰু Capacity for suffering বা সহিষ্ণুতা দুয়োটা ক্ষমতাই আছে। সেই শক্তি তেওঁ অকল সগৌৰৱে ঘোষনা কৰাই নাই, মৃত্যুক আকোৱালী লৈ অভাৱনীয় ভাৱে প্ৰকাশ কৰি থৈও গৈছে। শেৱালিৰ এই জীৱনদায়িনী শক্তি তেওঁৰ মহত্বৰ পৰিচয়। সন্দেহ নাই শেৱালিৰ এই বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে জ্যোতি প্ৰসাদও সচেতন আছিল।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ অন্য এক উল্লেখনীয় নাৰী চৰিত্ৰ কাঞ্চনমতী। এই আৰ্কষনীয় চৰিত্ৰটিক শেৱালীৰ দৰে আদৰ্শয়িত নকৰিলেও কাঞ্চনমতীৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদ সহানুভূতি আছিল আন্তৰিক। বিৰল অনুভূতি আৰু সংবেদনশীল মনৰ কাঞ্চনমতী এক বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰিনী। দৃঢ় আৰু অকাট্য যুক্তিতৰ্কৰে তেওঁ সামান্তশাসিত সমাজৰ পুৰুষতান্ত্ৰিক প্ৰমূল্যবোধক গৰিহনা দিবলৈ অকনো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। পুৰুষৰ দায়িত্বহীনতাই বা প্ৰভাৱনাই কাঞ্চনক বিচলিত নকৰিলেও তাৰ আঘাত আৰু দংশনে তেওঁক ক্ষতবিক্ষত যথেষ্ট কৰিছে। যেনে পুৰুষশাসিত সমাজৰ ভণ্ডামী (double standards of morality) তেওঁ স্পষ্ট ভাবে উদঙাই দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। এনে সমাজত ধৰ্ম, সমাজ আৰু ঐতিহ্যৰ দোহাই দি নাৰীয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত সুখ শান্তি জলাঞ্জলি দিব লগা হয়। আত্মদমনৰ দ্বাৰা জৰ্জৰিত কাঞ্চনমতীৰ সেয়ে সমাজৰ বিৰুদ্ধে আছে এক প্ৰবল ক্ষোভ—

"অন্তৰতম প্ৰদেশৰ বিষয়ে সমাজে যদিও নিৰ্দ্দেশ দি গৈছে সি সচাকৈয়ে পালিত হৈছেনে সমাজে তাক চাবলৈ চকুৰী নপঠায়, কিন্তু বিবাহিতা তিৰোতাই বাহ্যিক নিয়মবোৰ ৰীতিমতে পালন কৰে নে নকৰে তাৰ কাৰণে সমাজে যথেষ্ট চোৰাং-চোৱা থৈছে। আৰু সমাজ শাতেই সন্তুষ্ট—কাৰণ এইখিনি পালন হলেই সমাজৰ অনিষ্ট নহয়।[25]

এই প্ৰসংগত আমি উল্লেখ কৰিব পাৰো যে 'খনিকৰ'ত নাৰীমুক্তিকামী নয়নলিনীৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনোভাব ক্ষেত্ৰবিশেষে প্ৰসন্ন আছিল বুলি মনে নধৰে। কাঞ্চনৰ দৰে পুৰুষতান্ত্ৰিক মূল্যবোধৰ বলি নোহোৱাকৈ

---

24 M. K. Gandhi, op cit, p· 15

25. জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, পৃঃ ৯

নৱনলিনী হ'ল অত্যন্ত পুৰুষবিদ্বেষী। মধ্যবিত্তৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজত থাকি কেৱল পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাৰে অনুপ্ৰাণিত নৱনলিনী উগ্ৰ ফেমিনিজিমৰ শ্লোগানেৰে পুৰুষৰ একপক্ষীয় প্ৰভুত্বৰ বিৰুদ্ধে আস্ফালনহে তুলিছে। কাঞ্চনমতীৰ দৰে নৱনলিনীৰ কথাত সূক্ষ্ম বিচাৰ-বুদ্ধি তথা বিশ্লেষণৰ অভাৱ। ইয়াৰ অবিহনে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব যথেষ্ট দুৰ্বল, কৃত্ৰিম আৰু স্থূল হৈ পৰিছে। ফলত তেওঁৰ মতামতে চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰিব পৰা নাই বৰঞ্চ এক হাস্যৰসহে সৃষ্টি কৰিছে। আত্মসচেতন হ'লেও "খঙত এৰো নাই হৈ যুক্তি এৰি গালি পাৰিবলৈ লাগি" যোৱা নৱনলিনীৰ আত্মমৰ্য্যাদাবোধৰ অভাৱ চকুত পৰা বিধৰ।

সমাজৰ বিৰুদ্ধে বাস্তৱ জীৱনত থিয় দিয়াৰ সাহস অৱশ্যে কাঞ্চনমতীয়ে দেখুৱাব পৰা নাই। শেষপৰ্যন্ত তেওঁ মৃত্যুকহে আকোৱালী লৈছে। কিন্তু ই তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ দুৰ্বলতা নহয় যেন লাগে। প্ৰতিকূল পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ হেঁচাত কাঞ্চনৰ এই 'ভীৰুতা' আছিল অনিবাৰ্য্য। লক্ষ্য কৰিলে দেখা যে কাঞ্চনমতীৰ ব্যক্তিত্বৰ যি সবল বলিষ্ঠতা আৰু যুক্তিশীলতা বিদ্যমান তাৰ লগত মূক-মৌন শেৱালীৰ পাৰ্থক্য চকুত পৰা বিধৰ। এই কথা নিসন্দেহে কব পাৰি যে শেৱালীৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰনত গান্ধীৰ নাৰী-চিন্তা পৰোক্ষ আৰু প্ৰচ্ছন্ন প্ৰভাৱ পৰাৰ কথা ভাবিব পাৰিলেও কাঞ্চনমতীৰ ক্ষেত্ৰত সেইধৰণৰ কোনো কথাই চিন্তা কৰিব নোৱাৰি। কাঞ্চনমতীৰ ব্যক্তিত্বৰ বিশেষ কেইটিমান দিশ—তেওঁৰ যুক্তি, চিন্তা বা সামাজিক বিশ্লেষণ আচৰিত ধৰণে আধুনিক। সীতাক নাৰীৰ সনাতন আদৰ্শ বুলি ভবা গান্ধীৰ প্ৰভাৱ বা প্ৰেৰণা এনে এটি চৰিত্ৰৰ নেপথ্যত থকাৰ কথা কল্পনাও কৰিব নোৱাৰি।

পিছে এইবোৰ অনুমানহে। গান্ধীৰ নাৰী চিন্তাৰ প্ৰভাৱ নপৰা বা তাৰ লগত কোনো সামঞ্জস্য নথকা সৃষ্টিৰ আটাইতকৈ পৰিষ্কাৰ নমুনা দৰাচলতে 'লভিতা'হে। শেৱালীৰ বা জয়মতীৰ সেৱা ধৰ্ম আৰু ত্যাগৰ প্ৰতি অনুৰাগ থাকিলেও জ্যোতিপ্ৰসাদে কিন্তু শেষলৈ এই আদৰ্শ লৈ সন্তুষ্ট থাকিব পৰা নাই। সম্ভৱ এনে আদৰ্শৰ অপূৰ্ণতা বা সীমাবদ্ধতা তেওঁ হয়তো উপলব্ধি কৰিছিল। ইতিমধ্যে '42 গণ-আন্দোলনে আৰু মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে তেওঁৰ চিন্তালৈ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিবৰ্ত্তন আনে। সেয়ে ১৯৪৮ চনত প্ৰকাশিত 'লভিতা' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজৰ ভাষাত ৰূপৰে এক বাস্তৱধৰ্মী

কাহিনী যত 'অসমীয়া সাধাৰণ ডেকা-ডেকেৰীয়ে পৃথিবীলৈ অনা ন পোহৰৰ বানী কিমানখিনি লব পাৰিছে আৰু সেই পোহৰত নতুন দিনৰ বাবে নিজকেই গঢ়ি তুলিবলৈ কিমানদূৰ নতুন ভাবেৰে অনুপ্ৰাণিত হব পাৰিছে তাৰো আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।" [26] 'লভিতা' ত আমি শেৱালীৰ আত্মত্যাগ বা জয়মতীৰ সহিষ্ণুতা নাপাওঁ। 'লভিতা'ৰ নায়িকা জংগী কৃষক ৰমনী—ঐতিহ্য-নিয়ন্ত্ৰিত নাৰী-প্ৰকৃতিৰ অভিব্যক্তি তেওঁৰ ব্যক্তিত্বত প্ৰায় নাই বুলি কলেও বোধহয় ভুল কোৱা নহব। গান্ধীৰ মতে যি নাৰী অহিংসাৰ অপ্ৰতিদ্বন্দী প্ৰতিনিধি সেই নাৰীৰ আত্মিক সৌন্দৰ্য্যৰ আভাস লভিতাৰ পৰিণত বীৰত্ব আৰু তেজস্বীতাৰ মাজত নাই। শোষন, অত্যাচাৰ, প্ৰতাৰণা আৰু দাৰিদ্ৰ্যত জৰ্জৰিত হোৱা লভিতাই এক নতুন ৰূপান্তৰমূখী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। জ্যোতিৰ এই সংগ্ৰামী নাৰীয়ে হাতত চঙীন লগোৱা বন্দুক লৈ ৰনচণ্ডী মুৰ্ত্তিৰে যুদ্ধৰ আহ্বান দিছে এনেদৰে—

"আজিৰ যুদ্ধ জিকিবই লাগিব ·····যুদ্ধ কৰা যুদ্ধ কৰা—প্ৰাণপ্ৰণে—শত্ৰুক ধ্বংস কৰা। আগবাঢ়া [27]

এই হিংসাত্মক বিপ্লবী শক্তিৰ প্ৰতি গান্ধীৰ মনোভাৱ আছিল সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। গান্ধীৰ মতে প্ৰকৃত বীৰাঙ্গনা সেইসকল যিসকল সীতাৰ মহত্বৰ আৰু আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত—.

"Let no one dismiss the example of Sita as legendary It is this higher type of valour which I want Indian womenn to cultivate....Arms are a symbol of one's heleplenness, not strength[28]

গান্ধীৰ এই চিন্তাধাৰা বা মানসিকতাৰ লগত যে লভিতাৰ বলিষ্ঠতাৰ সম্পৰ্ক নাই সেই বিষয়ে লভিতা নিজে সচেতন –"মই গান্ধীৰ বহীত নাম লিখোৱা নাই জানিবি বাপেৰে।" 29 এক দুৰ্জয় সাহসৰ অধিকাৰিনী

26 ঐ, পৃঃ ১৮৯
27 ঐ, পৃঃ ২২৮
28· M. K. Gandhi, op. cit P 116
29. জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, পৃঃ ১৯৭

লভিতাৰ কথাত ফুটি উঠিছে এক তীব্ৰ ব্যঙ্গ তথা দৃঢ়তাৰ সুৰ, কাৰণ তেওঁ এতিয়া "জনসাধাৰণৰ প্ৰতিবোধ শক্তি"।[30]

এই প্ৰসংগত আমি উল্লেখ কৰিব পাৰো যে 'লভিতাৰ' কাহিনীভাগ কোনো বাজকাৰেঙৰ নাৰী বা সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ জীয়ৰী বোৱাৰীক লৈ লিখা নহয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজৰ ভাষাত 'অসমীয়া সাধাৰণ গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ চৰিত্ৰবল কেনে তাক পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিছে বাইজৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছে"।[31]নাৰীৰ এই সৃষ্টিমূলক বৈপ্লৱিক ভূমিকা তেওঁৰ শেহলৈ লিখা কবিতা সমূহতো আমি পাওঁ। "তই গাঁৱৰ ছোৱালী‥‥ সেইহে তই বজাই যাৱ বিদ্ৰোহী বিকুল" [32]ইয়াত জয়াৰ নীৰৱ নিজস্ব প্ৰতিবোধ নাই।" এনে বিদ্ৰোহৰ আভাস তেওঁৰ ১৯৪৭ চনত লিখা "অসমৰ নবীন যোৱানৰ সঙ্কল্প" নামৰ কবিতাটিতত ফুটি উঠিছে—

"ফুলৰ চানেকি থৈ দে অ' আজি
থৈ দে বনৰ ফুলৰ ডল:
বনৰ গোসানী হৈ তই আজি
পৰ্ব্বতে ভৈয়ামে
ওলা, ওলা।"[33]

'বনৰ গোসানী' হৈ ওলাবলৈ জনোৱা এই আহ্বানৰ লগত কিন্তু গান্ধীৰ ভাৱধাৰাৰ মিল নাই। এই জংগী মনোভাৱ কেতিয়াবা—হয়তো অজ্ঞাতেই জ্যোতি প্ৰসাদৰ জয়াৰ মাজতো বিচাৰি পোৱা যায়

"মৰেই মহামতী
অন্তৰত পূজো পতি
পশু-শক্তিৰ অভিজান অত্যাচাৰ
সোধি, গচকি, দয়াও শত্ৰু
দুৰ্জ্জয় দুৰ্নিবাৰ"[34]

---

30 ঐ, পৃ: ১৮৯
31 ঐ পৃ: ১৮৮
32 ঐ পৃ: ৫২৮
33 ঐ, পৃ: ৭০০-৭০১
34 ঐ, পৃ: ৬৭৬

উল্লেখযোগ্য যে এই 'গচকি' যোৱাৰ মাজত শাৰিৰীক প্ৰতিবোধৰ ইংগিত নিহত হৈ আছে। ইয়াৰ লগত গান্ধীৰ নাৰী চিন্তা তথা নিষ্ক্ৰিয় প্ৰতিবোধৰ সম্পৰ্ক নাই। এই প্ৰসংগত আমি 'জয়মতী' কথাছবিৰ দৃশ্য গ্ৰহণৰ সময়ত মহিলা-দৰ্শকৰ সক্ৰিয় প্ৰতিবাদৰ দৃশ্য সংযোজন কৰা ঘটনাটো উল্লেখ কৰিব পাৰো। কথাছবিৰ, দৃশ্য গ্ৰহনৰ সময়ত উপস্থিত থকা পৰশুৰাম (ফুনু) বৰুৱাৰ বিবৰণত ঘটনাটি বিবৃত হৈছে:

"জেৰেঙা জয়মতীক পথাৰত কোটকৰা গছত বান্ধি শাস্তি দিয়াৰ দৃশ্য দেখুওৱা চাবলৈ ওচৰৰ ভালেমান মুনিহ-তিৰোতা সদায় আহিছিল। শেষদিনা লোৰ শলা জুইত পুৰি ৰঙা কৰি জয়মতীৰ শৰীৰত খুঁচি দিয়া দৃশ্য দেখি সহিব নোৱাৰি এগৰাকী কুঁজি বৃদ্ধই খঙতে জ্বলি পকি "হেৰউ জহনীত যোৱাহত, মাউৰত মৰাহঁত, গজামুৰীয়াহঁত" বুলি গালি পাৰি হেকেৰ পেকেৰকৈ লৰি আহি হাতৰ টোকোনাডালেৰে চাওদাংহঁতক মৰিয়াবলৈ অহা দেখি জ্যোতিয়ে কাল-বিলম্ব নকৰি তাক কেমেৰাত তুলি লোৱা দৃশ্য অতি উপভোগ্য হৈছিল।" ৩৫

এই সকল ঘটনাটোৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে নাৰীৰ ন্যায়সংগত অসহিষ্ণুতাক আৰু সক্ৰিয় প্ৰতিবাদক জ্যোতি প্ৰসাদে শ্ৰদ্ধা নকৰাকৈ থকা নাছিল। অকল সেয়ে নাই, ক্ষেত্ৰ বিশেষে নাৰীৰ এই অগতানুগতিক ভূমিকাৰ ওপৰত তেওঁ বোধহয় আস্পও ৰাখিছিল। 'লভিতা' পঢ়িলে এই ধাৰণাই মনলৈ অহা স্বাভাৱিক গান্ধীৰ নাৰী চিন্তাৰ লগত লভিতাৰ জনক জ্যোতি প্ৰসাদৰ মনোভাৱৰ পাৰ্থক্য সুস্পষ্ট।

৩৫. দ্ৰষ্টব্য: প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ১৯৮২, পৃ: ২৪

জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু শিক্ষিত অসমীয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিৱৰ্তন

পৰমানন্দ মজুমদাৰ

অৱতৰণিকা

শিক্ষাৰ প্ৰমূল্য সমূহে আমাৰ সমাজক আজিও বিপুলভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা নাই। শিক্ষিতসকলেই এই প্ৰমূল্য সমূহৰ যথাৰ্থ মূল্য দিবলৈ দ্বিধাগ্ৰস্ত। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উচ্চধাৰী শিক্ষকৰ ভূমিকাই কেতিয়াবা আমাৰ শিক্ষাৰ কদৰ্যতাক তুলি ধৰিছে। এনে পটভূমিত আমাৰ মাজত এটা সুস্থ আৰু সচেতন বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডল গঢ়ি উঠে কেনেকৈ? আমাৰ বুদ্ধিজীৱীসকলৰ গৰিষ্ঠ সংখ্যকেই হৈছে স্থিতাৱস্থাৰ ৰক্ষক। সেয়ে প্ৰগতিশীল চামৰ বিপৰীতে তেওঁলোকৰ গতি। তেওঁলোকৰ বৌদ্ধিক সংকীৰ্ণতাই সৃষ্টি কৰিছে বিসঙ্গতি। এনে বিসংগতি সমূহেই প্ৰগতিত বাধা হৈ দেখা দিছে। জ্যোতি প্ৰসাদৰ প্ৰসংগত লিখিবলৈ যাওঁতে পোনতে এই কথাই আমাৰ মনলৈ আহিছে।

জীৱনশিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পৰ্কে শিক্ষিত অসমীয়া আজি যথেষ্ট আগ্ৰহশীল। অসম জুৰি উলহ মালহেৰে পতা হয় জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মৃত্যু তিথি। চৰকাৰী-বেচৰকাৰী দুয়ো শিবিৰতে আকৰ্ষনীয়কৈ পতা হয় স্মৰণ সভা। পতা হয় জাক জমকেৰে সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। ধূপ ধূনাৰে অৰ্চনা কৰা হয় তেওঁৰ প্ৰতিকৃতিৰ। অসমৰ খ্যাতনামা বুদ্ধিজীৱীসকলেও আজিকালি তেওঁক সঘনে স্মৰণ কৰে। মুঠতে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এজন মহান সূত্ৰধাৰ হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদ যেন স্বীকৃত সৰ্বত্ৰ!

কিন্তু কেনেকৈ? সাম্প্ৰতিক জ্যোতি-বন্দনাৰ মাজত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰকৃত শিল্পী সত্বা উন্মোচিত হৈছেনে? জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পীপ্ৰাণে সঁচাকৈ শিক্ষিত অসমীয়াক জোকাৰিব পাৰিছেনে? জ্যোতিপ্ৰসাদক লৈ অতি সম্প্ৰতি অসমত যি হেন্দোলনি উঠিছে তাৰ বাহ্যিক ৰূপ অনুধাৱন কৰা বৰ কঠিন নহয়। এই হেন্দোলনি সদায় নাছিল। অতীতলৈ দৃষ্টি ঘূৰালে সি প্ৰতীয়মান

হয়। অতীতত অসমীয়া শিক্ষিত অংশৰ মাজত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতি আজিৰ আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত হোৱা নাছিল। বৰং কব পাৰি জীৱন কালত শিক্ষিত অংশৰ দ্বাৰা তেওঁ হৈছিল নিগৃহীত। তেওঁৰ শিল্প সৃষ্টিয়ে পোৱা নাছিল প্ৰাপ্য সন্মান। বৌদ্ধিক সমাজখনে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পী সত্তাৰ মাজত বৌদ্ধিকতা বিচৰা নাছিল।

তেনেহলে অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীয়ে জ্যোতি প্ৰসাদকলৈ আপোন পাহৰা হৈছে কিয়? তেওঁলোকৰ 'জ্যোতি বন্দনা'ৰ ৰহস্য কি? তেওঁলোকে দেখিছে জ্যোতিপ্ৰসাদ ক্ৰমে অসমৰ প্ৰগতিশীল চামৰ আপোন হৈ উঠিছে। অৰ্থাৎ অসমত এচাম শিক্ষিত নতুন আৰু সুস্থ চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প তত্বৰ 'প্ৰাণ'টিক জনজীৱনৰ মাজলৈ কঢ়িয়াই লৈ যাবলৈ এই সকল হৈছে আগুৱান। গতিকে শিক্ষিতৰ প্ৰয়োজন হৈছে কিছু জাতীয় বীৰৰ —সেয়ে ৰাভা বা জ্যোতি পূজাৰ অৱতাৰণা। প্ৰগতিবিৰোধী এই সকলৰ তথাকথিত জাতীয়তাবাদৰ ভাবমূৰ্তিক সজীৱ কৰিবলৈ এনেদৰেই বিচৰা হৈছে। জ্যোতিৰ গণমুখী শিল্পতত্ব বিকৃত কৰাৰ উদ্দেশ্যও এই জ্যোতি বন্দনা। জ্যোতিৰ শিল্প চৰ্চাৰ যি প্ৰেৰণা তথা লক্ষ্য তাৰ সৈতে মধ্যশ্ৰেণীৰ সাংস্কৃতিক চেতনাৰ পাৰ্থক্য ৰেখা অতি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিভাত হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গণমুখী শিল্পতত্বই স্বাভাবিকতে অসমৰ প্ৰগতিশীল আৰু বামপন্থী মহলক আকৰ্ষণ কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদক প্ৰকৃত মৰ্যাদা দিবলৈ এইসকলেই ওলাই আহিছে আন্তৰিকতাৰে। ইয়াৰ বহুতো ঐতিহাসিক নজিৰ এইসকলে স্থাপন কৰিছে। দেখা গৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দুৰ্যোগৰ মুহূৰ্তত তথাকথিত অসমীয়া শিক্ষিতসকলেই জ্যোতিৰ ওচৰত থিয় হবলৈ অপাৰগ হৈছে।

১

শিক্ষিত অসমীয়াৰ সৰভাগেই আছিল ব্ৰিটিছৰ সমৰ্থক। বৃটিছবিৰোধী ৰাজনীতিৰ পৰা এইসকলে নিৰাপদ দূৰত্বত থাকিব বিচাৰিছিল। এই চামৰ বহুলাংশই বৃটিছ বিৰোধী জ্যোতিপ্ৰসাদক উপেক্ষা কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। ছাত্ৰাৱস্থাত জ্যোতিপ্ৰসাদ ব্ৰিটিছ বিৰোধী চেতনাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈছিল। ১৯১৯ চনৰ পৰা যুক্ত হৈছিল স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সতে। ১৯২১ চনত তেওঁ জঁপিয়াই পৰিছিল অসহযোগ আন্দোলনত। এই সময়

ছোৱাত অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ গৰিষ্ঠ সংখ্যকৰে মাজত ক্ৰিয়া কৰি আছিল ভাষাভিত্তিক জাতীয়তাবাদে। এই জাতীয়তাবাদৰ মূল চৰিত্ৰই আছিল - অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম। এওঁলোকৰ প্ৰেৰণা বৃটিছ বিৰোধী নাছিল। বৰং আছিল বৃটিছৰ সৈতে সহৱস্থান। উনৈশ শতিকাৰ শেষ অৰ্ধত যেতিয়া ভাৰতত বৃটিছ বিৰোধী চেতনা দেখা দৈছিল, সেই সেইসময়ত ১৮৯০ চনত কলিকতাত বহা অ. ভা উ. সা. অধিবেশনত জোনাকীযুগৰ অন্যতম সাৰথি পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ইতিহাস ডাঙি ধৰি কৈছিল যে অসমীয়া ভাষাৰ দুৰ্যোগৰ বাবে দায়ী বঙালী কেৰানী মহৰি সকল । এই দুৰ্যোগৰ বাবে তেওঁ কোনোপধ্যেই ইংৰাজক দায়ী কৰিব বিচৰা নাছিল। তেওঁৰ মতে উদাৰচিতীয়া ইংৰাজৰ আশাশুধীয়া ৰাজনীতিৰ শীতল ছাঁত অসমীয়া মানুহৰ মুখলৈ ৰস আহিছে আৰু সমাজ ঠন ধৰি উঠিছে।[1] অ. ভা. উ. সাৰ মাজেৰে গুলাই অহা এনে অনৈতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী ১৯১৭ চনত জন্মলাভ কৰা অসম সাহিত্য সভাৰ মঞ্চতো প্ৰতিফলিত হ'ল। সেই চনত শিৱসাগৰত বহা সভাৰ প্ৰথম অধিৱেশনৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা ৰায়বাহাদুৰপদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই হেমচন্দ্ৰৰ দৃষ্টিৰে আৰু এ.খাজ আগবাঢ়ি মন্তব্য কৰিছিল যে ব্ৰিটিছে অসমীয়া সাহিত্যক সজীৱ আৰু সতেজ কৰি ৰাখিবলৈ ধনৰ ত্ৰুটী কৰা নাছিল ।[2] গোৱালপাৰাত বহা দ্বিতীয় অধিবেশনৰ সভাপতি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই বিশ্বযুদ্ধৰ প্ৰসঙ্গ টানি কৈছিল, পৃথিৱীত যাতে শান্তিৰ ৰাজ্য স্থাপন হয় তাৰ বাবে জগদীশ্বৰে ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যক যেন যোত্ৰৱান কৰে - এয়াই সাহিত্য সভাৰ সকলো সভ্যৰে একান্ত বাঞ্ছা ।[3] ১৯২৩ চনত যোৰহাটত বহা পঞ্চম অধিবেশনত অমৃতভূষণ অধিকাৰীয়েও হেমচন্দ্ৰৰ দৃষ্টিভংগীকে তুলি ধৰিছিল ।[4] ১৯২৪ চনত গুৱাহাটীত বহা অধিবেশনত সভাপতিৰ কৰা

---

1. বেণুধৰ শৰ্মা (সম্পাদক), হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰচনাৱলী. ১৯৭১, পৃঃ ১২৬
2. অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা (সম্পাদক), সাহিত্য সভাৰ ভাষনাৱলী, প্ৰথম ভাগ, ১৯৫৫,পৃঃ ১৫
3. ঐ, পৃঃ ২৪
4. ঐ: পৃঃ ৮৩

সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ অভিভাষণতো অসমীয়া ভাষাৰ দুৰ্য্যোগৰ বাবে ব্ৰিটিছক দায়ী কৰা হোৱা নাছিল ।[6] অৱশ্যে তেওঁৰ অন্য ৰচনাত এই ইঙ্গিত নথকা নহয় ।

এনে ৰাজনীতিৰ দীক্ষা জ্যোতিপ্ৰসাদ, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, অমিয় দাস আদি ত্ৰিশৰ দশকৰ ডেকাসকলে গ্ৰহণ কৰা নাছিল। ব্ৰিটিছ বিৰোধী সংগ্ৰামত তেওঁলোকৰ সহযোগ আছিল সক্ৰিয় আৰু উদ্বেলপূৰ্ণ। জ্যোতিপ্ৰসাদ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত জপিয়াই কাৰাবৰণো কৰিবলগীয়া হৈছিল। বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱৰ সময়ত তেওঁ নিজকে আত্মগোপনো কৰিবলগীয়া হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে আজীৱন ব্ৰিটিছ বিৰোধী সংগ্ৰামত লিপ্ত থকা বাবেই সাহিত্য সভাৰ লেখীয়া জাতীয় অনুষ্ঠানৰ আস্থাভাজন হব পৰা নাছিল। অথচ এই সাহিত্য অনুষ্ঠানটিৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰদ আছিল। গুৱাহাটী অধিবেশনত তেওঁ উপস্থিত আছিল। এই অধিবেশনত পৰিবেশন কৰা তেওঁৰ 'গছে গছে পাতি দিলে' গীতে দৰ্শক শ্ৰোতাৰ হৃদয়ত আলোড়ন তুলিছিল।[7] ১৯৩৬ চনৰ তেজপুৰ অধিবেশনত তেওঁ আদৰণি জনাইছিল। তেওঁৰ জ্যোতিৰে সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ জেউতি চৰাইছিল।[8] তথাপি সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ হৈছিল উপেক্ষিত। জ্যোতি প্ৰসাদতকৈ নিম্নস্তৰৰ লেখকেও সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসন শুৱনি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গণমুখী শিল্পতত্বইও এই পথত চাগৈ বাধা দিছিল। আগতেই উনুকিয়াইছো, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প-চৰ্চাৰ যি প্ৰেৰণা আৰু লক্ষ্য তাৰ সৈতে মধ্যশ্ৰেণীৰ সাংস্কৃতিক চেতনাৰ পাৰ্থক্য বিদ্যমান। জ্যোতিপ্ৰসাদ উপেক্ষিত হোৱাৰ অন্য এক কাৰণো অনুমান কৰাটো অহেতুক নহয় যে এচাম অসমীয়াই বোধহয় অজ্ঞাতেই জ্যোতিৰ বহিৰাগত identity ক পাহৰিব পৰা নাছিল।[9]

---

5. ঐ, পৃ: ১১৬

6. সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৮৮, পৃ: ১৭৩৯

7. অসম সাহিত্য সভাৰ ইতিবৃত্ত সূচক গ্ৰন্থত এই তথ্য আছে প্ৰকাশক, সাহিত্যসভা

8. ঐ,

9. কথাটো নস্যাৎ কৰিব নোৱাৰি। ড° হেমন্তকান্ত বৰপূজাৰীয়ে তেওঁৰ

২

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গণমুখী শিল্প চৰ্চাৰ চানেকি —তেওঁৰ নাটক, চলচিত্ৰ, গীত, কবিতা আৰু প্ৰবন্ধাৱলী। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এক বিশেষ কীৰ্তি। এই নাটকৰ অগতানুগতিক কাহিনীৰ বাবেও জ্যোতিপ্ৰসাদ নিন্দিত হৈছিল—য'ত প্ৰচলিত সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বিপক্ষে তীব্ৰ ভৎসনা আগ্নেয়গিৰি হৈ নিগৰিছে। এই গ্ৰন্থৰ স্থানান্তৰত তাৰ বৈশিষ্ট্যত আলোক পেলোৱা হৈছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কৈশোৰৰ সৃষ্টি যদিও 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকখন অন্য এক দিশৰ পৰা গুৰুত্বনীয়। 'শোণিত কুঁৱৰী'ত জ্যোতিপ্ৰসাদে ব্যৱহাৰ কৰা গীতৰ ৰচনা আৰু সুৰৰ ভেটি আছিল: অসমীয়া আইনাম, বিয়া নাম, বনগীত আৰু বিহুগীত। গোটেই অসমতে সেই সময় চোৰাং হিন্দুস্থানী সংগীতৰ আছিল পৰাভৱ। অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ এটা বৃহৎ অংশ আছিল কলিকতীয়া থিয়েটাৰী সুৰ আৰু উচ্চাংগৰ হিন্দুস্থানী সংগীতত অভ্যস্ত। চহৰীয়া শিক্ষিত সকলৰ মানত বৰগীত, বনগীত, বিহুগীত আদিয়ে আদৰ পোৱা নাছিল। এইসকলে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "শোণিত কুঁৱৰী'ক সহজভাৱে লব পৰা নাছিল। দাত নিকটাই শোণিত কুঁৱৰীক তেওঁলোকে ঠাট্টা বিদ্ৰূপ কৰিছিল। তেওঁলোকে অভিযোগৰ সুৰেৰে কৈছিল 'ই। এতিয়া হোকা গাঁৱলীয়া নামবোৰ আমি গাব লাগিবনে। এই হৈছে শিহু মাৰিমনে।'[10] 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ পাতনিতে জ্যোতিপ্ৰসাদে মধ্যশ্ৰেণীৰ এই নেতিবাচক দৃষ্টিভংগীৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ লিখিছে 'অসমীয়া শিক্ষিত সমাজে সেই সঙ্গীতক, সেই নাট্য সাহিত্যক আপোনাৰ সংস্কৃতিৰ বাহানি বুলি উপেক্ষা কৰিছিল।'[11] আনকি সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাকো তেওঁ সমালোচনা কৰি লিখিছে

'অসমৰ নৱজাগৰণ: অনা অসমীয়াৰ ভূমিকা' গ্ৰন্থৰ (১৯৮৭, পৃঃ ৫১) 'মায়ামৰীয়া সম্প্ৰদায়' অধ্যায়ত অপ্ৰাসঙ্গিক বুলি কৈয়ো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কিঞ্চিৎ আলোচনা কৰিছে। এনে দৃষ্টিভংগী পূৰ্বতে সক্ৰিয় আছিল বুলি কোৱাৰ থল আছে।

10. ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (মুখ্য সম্পাদক) জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৮৮৬ পৃঃ ০৬

11. ঐ, পৃঃ ০৪

যে বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ গীতৰ ভাষা যদিও জতুয়া ঠাচৰ আছিল তথাপি সেইবোৰো প্ৰচলিত হিন্দুস্তানী আৰু বঙলা সুৰতহে গোৱা হৈছিল।[12]

বনগীত, বিহুগীত, বিয়াগীতক আধুনিক সংগীতৰ মাজলৈ আনি জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া সংগীতত নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছিল। উনৈশ শতিকাৰ বুদ্ধিজীৱীসকলে বিহুক অশ্লীল আৰু অবাচ্য গীত আৰু নৃত্য বুলি ঘিনাইছিল। হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ মতে বিহু 'স্ত্ৰীলোক ও লম্পট পুৰুষ সকল'ৰ জুগুপ্সিত নৃত্য-গীত। গুনাভিৰামেও বিহুক প্ৰথম ছোৱাত এই দৃষ্টিৰেই চাইছিল। পৰৱৰ্ত্তীকালত অগ্নিকবি কমলা কান্ত ভট্টাচাৰ্যই বিহুক এটা 'বেয়া সংস্কাৰ' বুলি অভিহিত কৰি বিহুক আঁতৰাবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল।[13] এনে দৃষ্টিভংগীৰ বিপৰীতে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে 'মিৰিজীয়ৰী' উপন্যাসত প্ৰচুৰ বিহুনাম ব্যৱহাৰ কৰিছিল। উপন্যাসখনৰ পাতনিৰ বক্তব্য এই প্ৰসংগত প্ৰণিধান যোগ্য: 'মোৰ আজলী "মিৰিজীয়ৰী"য়ে আজিকালিৰ নব্য ধৰণেৰে বঙলা গান গাবলৈ নিশিকিলে। দুখ লাগিলে তাই আধা ভঙা অসমীয়া মাতেৰেহে সামান্য সামান্য বিহুনাম গাব জানে।......এইবিলাক গীত বিহুনামেৰে কৰ্ণহত হলেও শুনিবলৈ ভাল পোৱা বুলি জানিহে ইয়াত কেইটামান বিহুনাম দিলোঁ। কুৰুচি বুলি তুমি মোৰ দোষ নধৰিবা।...'[14]

জ্যোতিপ্ৰসাদ এই দৃষ্টি কোণৰে আছিল সাৰ্থক উত্তৰ সাধক। তেওঁ লিখিছে, বিহুগীত, বনগীত, আইনাম, বিয়ানাম, টোকাৰী নামবোৰে যে থিয়েটাৰী গানত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি আৰু আধুনিক যন্ত্ৰপাতিৰে বজাই নতুন যুগৰ উপযোগী কৰি গঢ়ি তুলিব পাৰি সেয়া মানুহৰ মনত খেলোৱা নাছিল। শিক্ষিত ডেকাই সেইবোৰ গাঁৱলীয়া সমাজৰ বস্তু বুলি অৱজ্ঞা কৰিছিল।[15]

---

12. ঐ, পৃ: ৩০৫
13. প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী, উনবিংশ শতিকাৰ অসমত এভুমুকি, ১৯৮৪, পৃ: ১-৩
14. ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, মিৰিজীয়ৰী, পুনৰ মুদ্ৰণ, ১৯৮৮, সমৰ্পণ দ্ৰষ্টব্য
15. জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৮৬ পৃ: ৩০৫

৩

জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল প্ৰথম অসমীয়া চলচিত্ৰৰ-চলচিত্ৰকাৰ। ত্ৰিশৰ দশকতে চলচিত্ৰ মাধ্যমটোৰ প্ৰতি শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ আকৰ্ষিত হোৱাটো নিঃ সন্দেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা এজন অসমীয়া লোকৰ পক্ষে। চলচিত্ৰ যে সবাতোকৈ চিত্তাকৰ্ষক আধুনিক গণমাধ্যম তাক জ্যোতিপ্ৰসাদে বিলাতলৈ গৈ উপলব্ধি কৰিছিল আৰু অসমলৈ ঘূৰি আহি তাক প্ৰয়োগ কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিলহি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই দুঃসাহসিক কৰ্মৰ ফল আছিল 'জয়মতী'। ১৯৩৫ চনত নিৰ্মাণ কৰা 'জয়মতী' ও প্ৰথম চলচিত্ৰ হিচাপে গুৰুত্বনীয় কাৰিকৰী ত্ৰুটি থকা সত্বেও ই অসমীয়া চলচিত্ৰ ইতিহাসত এক কীৰ্ত্তিস্তম্ভ।

জ্যোতিপ্ৰসাদক চলচিত্ৰৰ পিনে ঢাপলি মেলা দেখি বহুতেই এইবুলি ভাবিছিল যে তেওঁ সংগ্ৰামী জীৱনৰ পৰা আঁতৰিব খুজিছে। পিচে তেওঁৰ চলচিত্ৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰয়াস আছিল গণমুখী শিল্প চিন্তাৰহে ফলশ্ৰুতি। তেওঁৰ গুণমুগ্ধ হেমাংগ বিশ্বাসক এবাৰ কৈছিল :

> 'সিদিনা বহুতে ভাবিছিল মই ৰাজনৈতিক সংগ্ৰামৰ পৰা অৱসৰ লৈ চিনেমা জগতৰ ৰঙীন আৰ্টৰ বিলাসিতাৰ বাটকেই বাছি লৈছোঁ। কিন্তু মই আৰ্টক সংগ্ৰামৰ পৰা বেলেগকৈ কোনো দিনেই দেখা নাই।......অশিক্ষিত ভাৰতৰ গণ-মানসৰ ৰূপান্তৰ আৰ্টৰ এটি প্ৰধান ভূমিকা আছে। সেই প্ৰেৰণাই মোক চিনেমাৰ বাটত নমালে।' [16]

শিল্পৰ গণমুখীতাক উত্তোলন কৰিব বিচৰা জ্যোতি প্ৰসাদে প্ৰথম চলচিত্ৰতে এটি ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক তুলি ধৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। প্ৰথম চলচিত্ৰ কৰিবলৈ গৈ জ্যোতি প্ৰসাদে নানাধৰণৰ আহুকালত পৰিব লগা হৈছিল। তাইবান হব লগা হৈছিল চৰিত্ৰানুগ তোৱালী বিচাৰি। গাওঁ অঞ্চলত 'জয়মতী'ৰ বাবে তোৱালী বিচাৰি সোমালেই মানুহে ইংগিতসূচক মন্তব্য কৰি চিঞৰিছিল, 'সৌৱা তোৱালী চোৰৰ গাড়ী'। পিচত যেতিয়া তোৱালী বিচাৰি পালেগৈ, তেতিয়াও পোনচাতেই সমস্যা সমাধান নহ'ল। গাওঁবুঢ়াৰ সন্মুখত তোৱালীৰ দেউতাকৰ ওচৰত খটত লিখিব লগা হ'ল এনেদৰে

16. হেমাংগ বিশ্বাস, অসমৰ ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৬ষ্ঠ বছৰ, অক্টোবৰ শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৬৫ পৃঃ ৩০৮

'যদি ছোৱালীৰ সতীত্ব নষ্ট হয়, তেনেস্থলত দণ্ড হিচাপ মই···টকা দিবলৈ বাধ্য থাকিম।'[17]

এনে বিপদ বিঘিনি অতিক্ৰমি 'জয়মতীয়ে ১৯৩৫ চনৰ ১০ মাৰ্চত কলিকতাত আৰু ২০ মাৰ্চ'ত গুৱাহাটীত মুক্তি লাভ কৰিছিল। উদ্বোধন প্ৰসংগত জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰাইজলৈ আবেদন ৰাখিছিল :

'ৰাইজৰ ঐকান্তিক শুভ ইচ্ছাৰ ফলত সেই সকলো বাধা বিঘিনি আৰু বিপদ আপদ ৰতাহ বৰষুণৰ মাজেদি 'জয়মতী'ক কোনোমতে ৰক্ষা কৰি আজি সম্পূৰ্ণাঙ্গীকৈ ৰাইজৰ আগত থিয় কৰিব পাৰিছো।···সদৌ অসমীয়া ৰাইজে যেন এই ছবিখনি মৰমৰ চকুৰে চায় আৰু সহায় কৰি অসমীয়া ফিল্ম কৰ্মীসকল আগলৈ ফিল্ম কৰাৰ সোণালী সপোন দিঠকত পৰিণত কৰিবলৈ যেন আশীৰ্বাদ কৰে।"[18]

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিনম্ৰ আবেদন হৈছিল ব্যৰ্থ। 'জয়মতী'ক কঠোৰ সমালোচনাৰে থকা সৰকা কৰিবলৈ এচামে টঙালি বান্ধি ওলাই আহিছিল। শিক্ষিত সকলেই এই ভূমিকা লৈছিল। "জয়মতী'ক তেওঁলোকে ইতিকিং কৰিছিল "জাপিমতী" বুলি।[19] 'জয়মতী'ৰ শিল্পী সহযোগী গজেন বৰুৱাই তাৰ সাক্ষ্য দি লিখিছে : 'ছবিখন মুক্তি পোৱাৰ পাছত জ্যোতি আগৰৱালাই জাপিৰ প্ৰদৰ্শনী পতা বুলি চোকা মন্তব্যও দুই এজনে কৰা মনত পৰে।[20]

---

17. হেমাঙ্গ বিশ্বাস, জীৱনশিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ, ১৯৮৩, পৃঃ ৬৫

18. যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, (সম্পাদক), অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী চতুৰ্থভাগ, ১৯৭৩, পৃঃ ৭৯

19. এই প্ৰসংগত এটা তথ্য উন্মুকিওৱা উচিত হব। তিনিচুকীয়াৰ 'গোলাপ চন্দ্ৰ ৰবি চন্দ্ৰ হল'ত 'জয়মতী' প্ৰদৰ্শন চলি থকা সময়ত ডিব্ৰুগড়ৰ যুবক হলধৰ দত্তই প্ৰদৰ্শনৰ তদাৰকী কৰিছিল। প্ৰদৰ্শন চলি থকা সময়তে এজন গণ্যমান্য ব্যক্তিয়ে আহি দত্তক কৈছিল: জাপিমতী নে জয়মতী দেখুৱাবা দত্ত ?—
লাৱন্য গগৈ, পাৰ্শ্ব কথাঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু জয়মতীৰ, ৰণকাৰ, জানুৱাৰী ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮৩ পৃ: ১৬

20 গজেন বৰুৱা, যুগৰ শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদঃ বাবুল দাস (সংকলক) জ্যোতিৰ সান্নিধ্যত, ১৯৮৯ পৃ:৯২

জয়মতীৰ একাধিক দৃশ্যত জ্যোতিপ্ৰসাদে জাপিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই ব্যৱহাৰ আছিল অৰ্থবহ। গজেন বৰুৱালৈ এই প্ৰসংগতে তেওঁ লিখিছিল:

'আমাৰ অসমীয়াই আগৰে আথানি কৰি বৰ চাওঁত পেলাই থোৱা জাপিবোৰ বিচাৰি আনিলো। তোমালোকেই নেদুন ছাইতাল সানি ধুনীয়া কৰিলা। সেই জাপিকে নতুন ধৰণৰ নাচ ৰচনা কৰি তোমালোকক শিকালো। এই জাপিটোৰ ছাঁ বৰ শীতল। এই কথাটোৰ তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰিবা। আমি সোণসেৰীয়া বস্তুকো মূল্য নিদি দলিয়াই পেলাও।'[21]

'জয়মতী'ৰ সমালোচনাৰ উল্লেখ কৰি শিল্পী লক্ষধৰ চৌধুৰীয়ে লিখিছে সেই সময়ত উমেশ চন্দ্ৰ বৰুৱাই কাকতত লেখা 'জয়মতী'ৰ সমালোচনা আছিল কঠোৰ। বহুতে তাক সমীহ কৰিব পৰা নাছিল।[22]

'জয়মতী'ৰ সমালোচনাৰ বেহৰূপ দেখি আনকি স্বয়ং বেজবৰুৱাইও বেজাৰ পাইছিল আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সপক্ষত কলম তুলি লবলৈ বাধ্য হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ লেখাতে সেই সমালোচকসকলৰ চৰিত্ৰও অনুধাবন কৰিব পাৰি:

'... আমাৰ 'সমালোচক' সকলে 'জয়মতী' ফিল্মৰ সমালোচনাৰ কোৰ ইমান বঢ়াই দিলে যে, শ্ৰীযুত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা একেবাৰেই দমি গল। তেওঁ ধনে প্ৰাণে কৰা পৰিশ্ৰমৰ এনে পুৰস্কাৰ দেখি অবাক হৈ পৰিল। মই বিশ্বস্ত সূত্ৰেৰে জানিবলৈ পালো যে সমালোচক সকলৰ ভিতৰত দুজন এজন ডাঙৰ ডাঙৰ আৰু সম্মানিত মানুহৰ নাম দেখি পৰৰ মুখেদি জোল খোৱা অনেক সৰ্বসাধাৰণ মানুহে 'জয়মতী' ফিল্ম বেয়া বুলি চাবলৈকে নাছিল। ফলত আগৰৱালা বপুৰাৰ মূৰত টাঙোন। তেওঁ এই কাৰ্য্যত লাভ কৰা দূৰৰ কথা, খৰচৰ টকাকে তোলা টান হৈ পৰিল। এনেকুৱাই আমাৰ ব্যৱহাৰ আৰু স্বদেশহিতৈষিতা।'[23]

---

21. ঐ, পৃ: ৯২
22. লক্ষধৰ চৌধুৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদেৰে মুখামুখি, জ্যোতিপ্ৰসাদ সংখ্যা, 'প্ৰকাশ' জানুৱাৰী, ১৯৮২, পৃ:৯০
23. বেণুধৰ শৰ্মা, টোকোৰা বাজবকুটা আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৪ৰ্থ বছৰ, ৫ম সংখ্যা, ১৯৬৩

বেজবৰুৱাৰ দৃষ্টিত 'জয়মতী'ৰ সমালোচনা আছিল, 'সমালোচনাৰ নামত লেই লেই ছেই ছেই'। তেওঁ লিখিছিল, বঙ্গদেশত ওলোৱা প্ৰথম বঙলা প্ৰথম ফিল্মতকৈ 'জয়মতী' শতগুনে ভাল হোৱা বুলি বঙালী দৰ্শকেও কলিকতাত কোৱা তেওঁ শুনিছে। [২৪]

'জয়মতী'ৰ সমালোচনাই জ্যোতিপ্ৰসাদক নিৰাশ কৰিছিল। তেওঁৰ উপলব্ধি হৈছিল যে অসমীয়াই নিজৰ কৃষ্টিক মূল্য দিবলৈ নোখোজে। কিন্তু বঙলুৱা কৃষ্টিক মান দিয়াত অসমীয়া সিদ্ধহস্ত। ১৯৪৯ চনত 'জয়মতী'ৰ নতুন সংস্কৰণ উলিওৱাৰ পিচতো যেতিয়া দৰ্শকৰ পৰা একেধৰণৰ সঁহাৰিয়েই পালে, তেতিয়া তেওঁ হৈছিল মৰ্মাহত। বিশিষ্ট লেখক মহেশ্বৰ নেওগলৈ লিখা এখন চিঠিত তাকেই জ্যোতিপ্ৰসাদে বেজাৰেৰে লিখিছিল.

> 'জোৰহাটত যি দেখিলো-'জয়মতী'ৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কালৰ দানখিনি সাধাৰণ ভাৱে appreciate কৰিব পৰা নাই। এইবাৰ বিশেষকৈ background music ঢোলখোল আৰু পাশ্চাত্য instrument অৰ সমন্বয় কৰি যি নতুনত্ব সৃষ্টি কৰা হৈছে—তাকো মানুহে appreciate কৰিব পৰা নাই যেন লাগিছে। কলিকতাত হোৱা হলে বঙালী মানুহে এইবোৰ appreciate কৰিছিল। ইফালে অসমীয়া সংস্কৃতি বুলি ডলওপৰ কৰিব লাগিছে-আনফালে কোনখিনিনো অসমীয়া তাক মানুহে চিনি নোপোৱা হ'ল। ··· অসমীয়া মানুহৰ ৰুচি যে সম্পূৰ্ণ বঙালী হ'ল 'জয়মতী' তেই তাৰ প্ৰমাণ। বিশেষকৈ অসমীয়াৰ সংস্কৃতি, কলা বিষয়ে হামবাও কাঢ়ি ফুৰা ছাত্ৰ সকলে অন্তত: 'জয়মতী' সাধাৰণ ফিল্ম ছোৱা দৃষ্টিভংগীৰে চাব নালাগিছিল।' [২৫]

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চলচিত্ৰ চিন্তা আছিল আধুনিক আৰু গতিশীল। 'অসমৰ ফিল্ম শিল্প' তেওঁৰ এটি মূল্যবান নিবন্ধ। চলচিত্ৰ সম্পৰ্কত তেওঁ সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীও আয়ত্ব কৰিছিল। 'জয়মতী'ৰ কাৰিকৰী দিশৰ তেওঁ নিজেই হৈছিল সমালোচক।

---

24. ঐ
25. মহেশ্বৰ নেওগ, জ্যোতিপ্ৰসাদ সংখ্যা, প্ৰকাশ, ১৯৮১,

৪

নালিয়াপুলৰ চৰকাৰী অত্যাচাৰ বিৰুদ্ধে জ্যোতিপ্ৰসাদে দিয়া বিবৃতি ছপা নকৰাটো শিক্ষিত অসমীয়াৰ নেতিবাচক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ এটা দৃষ্টান্ত। আনহাতে শিক্ষিতৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আটাইতকৈ নগ্ন আৰু নিকৃষ্ট নমুনা হৈছে— জ্যোতি-বিকৃতিৰ অপপ্ৰয়াস।

১৯৪৯ চনত ডিব্ৰুগড়ৰ নালিয়াপুলত হোৱা ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ দ্বিতীয় অসম ৰাজ্যিক সন্মিলনত চলা পুলিচী নিৰ্য্যাতনৰ প্ৰতিবাদ কৰি সংঘৰ অসম শাখাৰ সভাপতি জ্যোতিপ্ৰসাদে 'নালিয়াপুলৰ বিপদ সংকেত' শীৰ্ষক এটি বিবৃতি 'সাদিনীয়া অসমীয়া', 'Assam Tribune' আৰু 'নতুন অসমীয়া' লৈ প্ৰকাশৰ বাবে পঠাইছিল। কিন্তু কাকত কেইখনে সেই বিবৃতি প্ৰকাশ কৰা নাছিল। নগেন কাকতিয়ে তেওঁৰ লেখাত এই ঘটনাৰ সবিশেষ বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁ লিখিছে, সেই সময়ৰ সমবয়সী শিল্পী সাহিত্যিকসকলেও নালিয়াপুলৰ চৰকাৰী দমনৰ প্ৰতিবাদ কৰা নাছিল।[26] জ্যোতিপ্ৰসাদে বিবৃতি-টোত ব্যক্ত কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য :

> অহিংসা নীতিত দীক্ষিত কংগ্ৰেছে চলোৱা জাতীয় গৱৰ্ণমেণ্টৰ বিৰুদ্ধ-বাদীৰ লগতে সংঘৰ্ষ কৰোতে আগৰ উৎপীড়ক আৰু সাম্ৰাজ্যবাদী বৃটিছ গৱৰ্ণমেণ্টৰ প্ৰণালীৰে অৱশ্যেই মৌলিক পাৰ্থক্য থাকিব লাগিব। কিন্তু সেই পাৰ্থক্য ক'ত? বা কোনখিনিত হৈছে? অহিংসাকেই যদি কংগ্ৰেছে এটা অভিনৱ কাৰ্যকৰী প্ৰতিৰোধ বিজ্ঞান বুলি ভাবে, তেন্তে সেই প্ৰতিৰোধ বিজ্ঞানৰ আজি বিৰুদ্ধবাদীৰ লগতে সংঘৰ্ষত আহঁাতে পৰীক্ষা মূলককৈ হলেও কৰ'বাত এদিনো প্ৰমাণ কৰি চোৱা হৈছেনে? ......১৫ আগষ্টৰ পৰা কংগ্ৰেছ গৱৰ্ণমেণ্টে বৃটিছৰ পৰা উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পোৱা বৃটিছৰ হিংসাত্মক দমন কৌশলকেই প্ৰয়োগ কৰি বিৰুদ্ধবাদী দলবোৰৰ লগতে সংঘৰ্ষ কৰিছে।'[27]

---

26 নগেন কাকতি, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সান্নিধ্যত, এই গ্ৰন্থৰ পৃ ১১৮

27 জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, নালিয়াপুলৰ বিপদ সংকেত, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, জ্যোতিপ্ৰসাদ সংখ্যা, ১৯৭৮, পৃঃ ১৫

বহুদিনলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই ঐতিহাসিক দলিল সদৃশ বিবৃতিটো গাব্ দি ৰখা হৈছিল। ১৯৭৮ চনত প্ৰগতিশীল আলোচনী 'সাম্প্ৰতিক সাময়িকী' য়ে বিবৃতিটো উদ্ধাৰ কৰি প্ৰথম প্ৰকাশ কৰিলে। ১৯৮১ চনত প্ৰকাশিত 'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী' ত কিন্তু বিবৃতিটো অন্তৰ্ভুক্ত নহ'ল। প্ৰগতিশীল চামে প্ৰশ্ন তুলিলে। সাম্প্ৰতিক সাময়িকীতে প্ৰথম প্ৰতিবাদ হ'ল।[28] প্ৰকাশন পৰিষদে তেতিয়া খৰখেদাকৈ তেওঁলোকৰ 'প্ৰকাশ' আলোচনীত প্ৰকাশ কৰি কৰলৈ যত্ন কৰিলে যে ৰচনাৱলী প্ৰকাশৰ সময়ত বিবৃতিটো পৰিষদৰ হাতত নাছিল। কিন্তু এই স্পষ্টীকৰণৰ সত্যতা নাছিল। সাম্প্ৰতিক সাময়িকীয়ে পৰিষদৰ সচিব আৰু ৰচনাৱলীৰ সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্যসকলৰ গ্ৰহণ কৰা সাক্ষাৎকাৰতে সেই কথা ওলাই পৰিছিল। সমালোচক হীৰেন গোহাঁইয়েও তাৰ সাক্ষ্য দি লিখিলে যে প্ৰকাশন পৰিষদত ৰচনাৱলী প্ৰকাশৰ আগতে তেওঁ বিবৃতিটো এবাৰ চাইছিল।[29]

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা সম্পাদিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিৰ্বাচিত ৰচনা সংকলন 'জ্যোতিৰ্ধাৰা'ই স্থাপন কৰিলে জ্যোতি ৰচনাক বিকৃত কৰাৰ ইতিহাস। ১৯৬১ চনত প্ৰকাশিত এই গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশক 'জ্যোতি সোঁৱৰণী সন্থা'। 'জ্যোতিধাৰা'ত সন্নিবিষ্ট 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' ৰচনাখন বিকৃত ৰূপত ছপোৱা হ'ল। ৰচনাখনৰ পৰা বিবোৰ শব্দ বা বাক্য বিকৃত কৰা হ'ল আৰু বিবোৰ শব্দ বা বাক্য চেন্সৰ কৰি উঠাই দিয়া হ'ল, তালৈ লক্ষ্য কৰিলে এই কাৰ্য্যৰ আঁৰত থকা ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য স্বৰকাল ৰূপত ওলাই পৰে।

ডিব্ৰুগড়ৰ ভৰত বৰপূজাৰীয়ে প্ৰকাশ কৰা 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ মূল ৰচনাখনত আছে :

> 'বুদ্ধইও যিশুৰ দৰেই প্ৰভাৱ কৰি দুষ্কৃতি নাশ কৰিছিল। সেইদৰে মাৰ্কছ যদিও নিজেই সংঘাতলৈ অহা নাছিল তথাপি লেনিনে সেই

---

28. সম্পাদকীয়, বিকৃত ইতিহাস, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, এপ্ৰিল, ১৯৮১, পৃঃ ৩-৮
29. সাম্প্ৰতিক সাময়িকীৰ সাক্ষাৎকাৰ, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী ফেব্ৰুৱাৰী- মাৰ্চ, ১৯৮২, পৃ: ৯-১৬, ৩১-৩৩; জৰুৰী আৰু ব্যক্তিগত (চিঠি), ড° হীৰেন গোহাঁই, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী ঐ পৃঃ ৩৮

আদৰ্শক সহিংস সংঘাতেৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।'[৩০]

'জ্যোতিধাৰা'ৰ 'শিল্পীৰ পৃথিৱীত' কিন্তু সহিংস শব্দটো নাই, তাৰ ঠাইত বহুওৱা হৈছে 'অহিংস'।

মূল ৰচনাখনৰ আন এটা পৰিচ্ছেদত আছে:

'সত্যাগ্ৰহ প্ৰতিবোধ হিচাবে বহুত ক্ষেত্ৰত কৃতকাৰ্য্য হলেও বিশেষকৈ একেবাৰে পূৰ্ণ ছুক্তিৰ বিৰুদ্ধে কৃতকাৰ্য্যভাৱে খটাব নোৱাৰি। সেইবাবেই জৱাহৰলালে পৃথিৱীত গান্ধীৰ অহিংস আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ কৰি থাকিও, কাশ্মীৰ আৰু হায়দৰাবাদলৈ সহিংস বাহিনী পঠিয়াবলগীয়া হৈছে। আৰু এই কাৰণেই মোৰ এটা ধাৰণা হৈছে যে জৱাহৰলাল মহাত্মাগান্ধীৰ আচল উত্তৰাধিকাৰী নহয়।'[৩১]

উল্লেখিত বাক্যকেইটা 'জ্যোতিধাৰা'ৰ ৰচনাখনৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বাদ দিয়া হৈছে।

আন এটা পংক্তি:

জাতীয় কংগ্ৰেছ গৱৰ্ণমেণ্টক প্ৰথমেই সমৰ্থন কৰা এক জনসংস্কৃতিৰ সপোন দেখোতা কমিউনিষ্ট সকলে কিয় বাৰে নিৰ্য্যাতন মূৰপাতি লব ওলাইছে দেশলৈ স্বাধীনতা অহাৰ পাছতো—কিয় তেওঁলোকে স্বাধীনতাক সন্দেহ কৰিবলগীয়া হৈছে—কিয় জনতাক ভাল পোৱা, দেশক ভাল পোৱা—সংস্কৃতিৰ সেৱক এই ছচিয়েলিষ্ট, কমিউনিষ্ট, কৃষক-বন্ধুৱা উন্নতিকামী আন দেশসেৱকবোৰ আমাৰ নিজৰ স্বাধীন গৱৰ্ণমেণ্টৰ দ্বাৰাই ধৰ্ষিত হবলগীয়া হৈছে?'[৩২]

এই বাক্যাংশৰ প্ৰথম অংশ 'জ্যোতিধাৰা'ত নাই। শেষৰ অংশৰ 'এই ছ'চিয়েলিষ্ট, কমিউনিষ্ট, কৃষক বন্ধুৱা উন্নতিকামী আন দেশসেৱকবোৰ'— এই অংশ 'জ্যোতিধাৰা'ৰ ৰচনাখনৰ পৰা বাদ দিয়া হৈছে।

---

30. চৈতালী হাজৰিকা, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শিল্পীৰ পৃথিৱীত' আৰু সম্পাদকীয় অগ্ৰোপচাৰ, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, জ্যোতিপ্ৰসাদ সংখ্যা, জানুৱাৰী, ১৯৭৮, পৃঃ ১০
31. ঐ, পৃঃ ১১
32. ঐ, পৃ. ১১

১৯৭১ চনত বামপন্থী শিল্পী, গণনাট্য আন্দোলনৰ বন্ধুৱা হেমাংগ বিশ্বাসে জ্যোতি ৰচনাৰ এই বিকৃতকৰণৰ কথা প্ৰথম অসমীয়া ৰাইজক জনাৰ সুযোগ দিয়ে। কাকতলৈ তেওঁ লিখা চিঠিত বিকৃত শব্দ আৰু বাক্যসমূহ আঙুলিয়াই দি ইয়াক এক অমাৰ্জনীয় অপৰাধ বুলি অভিহিত কৰে।[33] প্ৰত্যুত্তৰত জ্যোতিধাৰাৰ সম্পাদক অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই হেমাংগ বিশ্বাসৰ চিঠিখনক 'আক্ৰমনাত্মক' চিঠি বুলি মন্তব্য কৰি-ৰচনাখনৰ বিকৃতকৰণ স্বীকাৰ কৰি লৈছিল। তেওঁ কৈছিল যে উক্ত বিকৃতকৰণ তেওঁ কৰা নাই। গ্ৰন্থখনৰ পাণ্ডুলিপি প্ৰকাশন পৰিষদে 'এজন বিশেষজ্ঞ'ৰ হতুৱাই গোপনে পৰীক্ষা কৰাই' ছপাৰ বাবে জ্যোতি সোঁৱৰণী সন্থাক আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়াইছিল।[34] পৰৱৰ্তী কালত হাজৰিকাই 'সাপ্তাহিক নীলাচলতো' এই স্পষ্টীকৰণ দিব লগা হৈছিল।[35]

দুৰ্ভাগ্যজনক যে 'জ্যোতিধাৰা'ৰ ৰচনা লৈ এনে প্ৰতিবাদ হোৱাৰ পিছতো ১৯৮১ চনত প্ৰকাশিত 'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'ত উক্ত বিকৃত ৰচনাখনকেই অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ল। বিশেষজ্ঞৰ পৰামৰ্শ বোধহয় ৰজিল। এইবাৰো অসমৰ প্ৰগতিশীল চামে আকৌ প্ৰতিবাদ সংগঠিত কৰিব লগা হ'ল। পূৰ্বৰ ইতিহাস সকিয়াই দিব লগা হ'ল। ৰচনাৱলীৰ সম্পাদনা সমিতিৰ অগ্ৰজ সদস্য বিশিষ্ট লেখক সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই সাম্প্ৰতিক সাময়িকীক ক'লে উক্ত বিকৃত ৰচনাখনলৈ পূৰ্বতে হোৱা বাদানুবাদৰ কথা তেওঁ জনা নাছিল।[36]

'আইদেউৰ জোনাকী বাট' ৰচনাখনৰো কেতবোৰ গুৰুত্বসূচক মন্তব্য 'ৰচনাৱলী'ৰ পৰা বাদ দিয়া হ'ল। 'বিশেষজ্ঞ'ই হজম কৰিব নোৱাৰা দুটামান শাৰী আছিল :

'আমি আজি অসমীয়া বা বঙালী যদিও আকৌ একে উশাহতে ভাৰতীয়ও। মোৰ এডিয়া ভাৰত মাতৃৰ সন্তান হিচাপে অসমীয়া বঙলা, মাৰাঠী, তামিল আটাইবোৰেই মাতৃভাষা। আমাৰ ভাৰত মাতৃ বহুভাষিনী।

33 দৈনিক অসম, ১৮ জানুৱাৰী, ১৯৭১ ; হেমাংগ বিশ্বাস, জীৱন শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ, ১৯৮৩, পৃ: ৫১-৫৩।

34 ঐ, পৃ: ৫৬-৫৭

35 সাপ্তাহিক নীলাচল, ৩১ মে', ১৯৭৮

36 সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ফেব্ৰুৱাৰী-মাৰ্চ, ১৯৮২

এতিয়া আমি প্ৰত্যেক প্ৰাদেশিক গোটেই আন প্ৰাদেশিক গোটৰ জৰিয়া সংস্কৃতিক আগৰ চকুৰে চাবে লাগিব।'

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা দৰ্শনৰ বিৱৰ্তনসূচক 'নাৱিয়াপুল' 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' আৰু 'আইদেউৰ জোনাকী বাট'ৰ মূলপাঠ চাবলৈ বৰ্থাৰ অপপ্ৰয়াস কৰি শিক্ষিত-সকলে আমাৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ ইতিহাসতে এক কলঙ্কিত অধ্যায় ৰাখি থলে।

৫

অসমত এখন বিশ্ববিদ্যালয় লাগে এই বুলি জ্যোতিপ্ৰসাদো আগ্ৰহী হৈ উঠিছিল। তেওঁ কিছুদিন সম্পাদনা কৰা 'দৈনিক অসমীয়া' কাকতৰ সম্পাদকীয় স্তম্ভত 'অসম বিশ্ববিদ্যালয়' স্থাপন কৰিবলৈ দাবী তুলিছিল।[36] যেতিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জন্ম লগ্ন আহি পৰিল, তেতিয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পীপ্ৰাণ আলোড়িত হৈছিল। তেওঁ নিজেই শিল্পীসুলভ দৃষ্টিভংগীৰে বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ চৌহদৰ এখন সুন্দৰ নক্সা তৈয়াৰ কৰিলে। নক্সাখন আঁকাৰ পিচত তেওঁ সেইখন চৰকাৰৰ দৃষ্টিলৈ অনাৰ মানসেৰে গৈছিল মুখ্যমন্ত্ৰী গোপীনাথ বৰদলৈৰ ওচৰলৈ। গভীৰ প্ৰত্যাশাৰে নক্সাখন বৰদলৈক দি সেই সম্পৰ্কে তেওঁ বুজাই দিছিল যদিও মুখ্যমন্ত্ৰী বৰদলৈয়ে নক্সাখনত গুৰুত্ব দিবলৈ কোনো আগ্ৰহ প্ৰকাশ নকৰিলে। বৰং নক্সাখনৰ পিনে চাই নাক কোচাই বৰদলৈয়ে কৈ উঠিছিল, 'নাই নহ'ব নহ'ব আমি কাশী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আৰ্হিত বনাবলৈ ভাল স্থপত্যবীদৰ লগত যোগাযোগ কৰিছো।' এইখিনি কৈ মুখ্যমন্ত্ৰী বৰদলৈয়ে নক্সাখন মাটিত পেলাই দিছিল। এই ঘটনাৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল শিল্পী প্ৰদীপ চলিহা। চলিহাও সেই মুহূৰ্তত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগত আছিল। তেওঁৰ মতে বৰদলৈৰ কাৰ্য্যত জ্যোতিপ্ৰসাদ বিপ্লৱী বীৰৰ দৰে গৰ্জি উঠিছিল : 'মোৰ কাগজ আপুনি মাটিত পেলাইদিলে।' তলত পেলাইদিয়া কাগজখন তুলি লৈছিল চলিহাই। এই ঘটনাৰ নিন্দা কৰি তেতিয়া এখন প্ৰতিবাদ সভাও হৈছিল।[37]

36. বৰপেটাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চমু চানেকি, নতুন অসমীয়া, ২য় বছৰ, ১৯৯ সংখ্যা, ২১ জানুৱাৰী, ১৯৫১

37. প্ৰদীপ চলিহা, জ্ঞান আৰু জ্যোতি, বাবুল দাস সংকলিত জ্যোতিৰ সান্নিধ্যত, ১৯৮৯, পৃঃ ১৪৪

চৰকাৰৰ মুখ্যমন্ত্ৰীৰ পৰাই জ্যোতিপ্ৰসাদে এনে দুৰ্ব্যৱহাৰ পোৱাৰ কাৰণ ৰাজনৈতিক বুলি ঠাৱৰ কৰা যায়। কিয়নো স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত জ্যোতিপ্ৰসাদ ক্ৰমে কংগ্ৰেছৰ প্ৰতি সমালোচনামুখৰ হৈ পৰিছিল। কমিউনিষ্ট পন্থীৰ প্ৰতি দৰদ প্ৰকাশ কৰিছিল মুকলিকৈ। আনকি 'শিল্পীৰ পৃথিৱীত, ৰচনাখন জ্যোতিপ্ৰসাদে কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ অসম প্ৰাদেশিক কমিটিৰ মুখপাত্ৰ 'নতুন অসম'ৰ সম্পাদক দধি মহন্তলৈ পঠিয়াইছিল আৰু ৰচনাখনৰ সম্পৰ্কে পাৰ্টিৰ মতামত বিচাৰিছিল। 'নতুন অসম'লৈ প্ৰকাশৰ বাবে তেওঁ এটি কবিতাও পঠিয়াইছিল। [38]

কংগ্ৰেছী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই দৃষ্টিভংগীক তেওঁৰেই একালৰ সহযোগী কংগ্ৰেছীসকলে সমীহ কৰিব পৰা নাছিল। গতিকে কংগ্ৰেছী চৰকাৰটোৱে তেওঁক সহ্য কৰে কেনেকৈ? জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মৃত্যুৰ দিনা তেওঁৰ স্মৃতিত এই চৰকাৰে সেয়ে ঘোষনা কৰা নাছিল বন্ধৰ দিন। বিভিন্ন ঠাইত পিচে মানুহে স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাবেই হৰতাল পালন কৰিছিল।[39]

'নালিয়াপুল'ৰ ঘটনা সম্পৰ্কত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিবৃতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা অন্যতম কাকত আছিল কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকা সম্পাদিত 'নতুন অসমীয়া'। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মৃত্যুৰ খবৰটি কাকতখনে ডাঙৰ হৰফৰ শিৰোনামাৰেই প্ৰকাশ কৰিছিল।[40] 'ৰূপকোঁৱৰৰ কৰ্মময় জীৱন' বুলি উপ শিৰোনামাৰে কাকতখনত শিল্পীজনৰ সম্পৰ্কত লেখা হৈছিল মাথো এই কেইটা বাক্যঃ

> ৰূপকোঁৱৰ শ্ৰীযুত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জন্ম হয় ১৯০৩ চনত। তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ কৰ্মময় জীৱনটোৱে অসমক ভালেমান বৰঙনি যোগাই গ'ল। অসমৰ সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট নাটক তেওঁ লিখিলে। প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি জয়মতী তেওঁ উলিয়ালে। নতুন অসমক এতিয়াও বাট

---

38. হেমাংগ বিশ্বাস, জীৱন শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ, ১৯৮৩ পৃ:৪০

39 নতুন অসমীয়া, ২য় বছৰ, ১৬৯ সংখ্যা, ১৮ জানুৱাৰী ১৯৫১

40 "ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ তেজপুৰৰ নিজ ঘৰত পৰলোক নতুন অসমীয়া ঐ

দেখুৱাই থকা অসমৰ নতুন সঙ্গীত আৰু গীতি-কবিতা তেওঁ দি গ'ল। মৃত্যুৰ সময়ত তেওঁ দুজন পুত্ৰক, পাচজনী জীয়েক আৰু ভালেমান বন্ধু বান্ধবী এৰি যায়।'

কাকতখনৰ সম্পাদকীয়ৰ দ্বিতীয় স্থানত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিষয়ে লিখা সক কলম এটাত মন্তব্য কৰা হৈছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ 'বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ৰূপকোঁৱৰ'।[41] মৃত্যুৰ চাৰিদিন পিচত প্ৰকাশ কৰা তিনিওটা নিবন্ধৰে শিৰোনামাত আছিল 'ৰূপকোঁৱৰ'।[42] কোনোটোতে এই সংবাদ দিয়া নহ'ল যে জ্যোতিপ্ৰসাদ গণনাট্য সংঘত যোগ দিছিল। অথচ সেই সময়ছোৱাত গণনাট্য সংঘ এটা কোনেও নজনা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান নাছিল। এই দৃষ্টিকোণৰে প্ৰতিফলন ঘটিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'তো। ইয়াৰ পাতনিতো সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই জ্যোতিপ্ৰসাদ অসম গণনাট্যৰ সভাপতি থকাৰ কথা উল্লেখ নকৰিলে। ৰণধীশিল্পী ভূপেন হাজৰিকাই নিৰ্মাণ কৰি উলিওৱা 'ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু জয়মতী' চলচিত্ৰতো তাৰ উল্লেখ কৰা হোৱা নাছিল। পিচে জ্যোতিপ্ৰসাদক জীৱনকালতে কেৱল 'ৰূপকোঁৱৰ' বুলি অভিহিত কৰিবলৈ এচামে অনাগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ লেখক শৰৎ চন্দ্ৰ নেওগে আমালৈ পঠোৱা সেই সময়ৰ এখন 'বঙ্গালী বিহুৰ প্ৰীতি সন্মিলন'ৰ জাননী পত্ৰত সন্মিলনলৈ সভাপতি হিচাপে নিমন্ত্ৰিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নামৰ আগত 'গণশিল্পী' বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।[43] জ্যোতিপ্ৰসাদ যে লাহে লাহে 'ৰূপকোঁৱৰ'ৰ সলনি 'বিপ্লৱীগণশিল্পী' হিচাবে ধৰা দিছিল সেই সংবাদ আমাক নগেন কাকতিও দিছে।[44]

মৃত্যুৰ পৰৱৰ্তীকালত জ্যোতিপ্ৰসাদ ক্ৰমে অসমীয়া জনমানসত জনপ্ৰিয় হৈ

41 নতুন অসমীয়া, ২য় বছৰ, ১৯৭ সংখ্যা, ১৯ জানুৱাৰী, ১৯৫১

42 শ্ৰীযুত হেমকান্ত বৰুৱা, 'ৰূপকোৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সোঁৱৰণত শ্ৰীযুত মানিক বৰগোহাঞি, 'ৰূপকোঁৱৰৰ কথা'—'ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চমু চিনাকি নতুন অসমীয়া, ২য় বছৰ ১৯৯ সংখ্যা, ২১ জানুৱাৰী, ১৯৫১

43 ৩০/৪/৫০ ইং তাৰিখে এই সন্মিলন পাতিছিল, ডিব্ৰুগড়ৰ জানঞ্জী সংঘ আৰু তৰুণ সংঘই

44 নগেন কাকতি, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সান্নিধ্যত, এই গ্ৰন্থৰে পৃঃ ১০১

ইয়াৰ এক বাহ্যিক প্ৰকাশ তেওঁৰ মৃত্যুতিথি। এনে আগ্ৰহক সকলোৱে সমীহ কৰিব পৰা নাছিল। 'নবযুগ'ৰ পাতত সাংবাদিক-ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই কিছু পৰিমানে তাকেই প্ৰতিফলিত কৰিছিল যেন লাগে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'তিথি পালন' সমীচিন হোৱা বুলি উল্লেখ কৰি তেওঁ কৈছিল এনে স্মৃতিৰ চেষ্টা বেক্তবকৰা আদিৰ ক্ষেত্ৰতো হব লাগে। ইয়াৰ দ্বিমত কাৰো থাকিব নালাগে। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত ভট্টাচাৰ্যৰ এষাৰ মন্তব্যত আমাৰ চকু থিৰ হৈ ৰয় :

> '…জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জনপ্ৰিয়তাৰ আচল আধাৰ তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বহুমুখীনতা। এই বহুমুখীনতাক প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন বুলি কবলৈ আমি দ্বিধাবোধ নকৰোঃ কিন্তু প্ৰশ্ন হয় তেওঁ অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ নবন্যাসৰ অন্যান্য সাধকসকলৰ তুলনাত কিয় মহত্তৰ অথবা এই নবন্যাসৰ সাধনা সাহিত্যৰ পৰা আন আন কলাৰ ক্ষেত্ৰলৈ বিস্তৃত কৰাত বাদে তেওঁ আন কিবা বিশেষ অৱদান আগবঢ়াইছিল নেকি?'

তিথিপালনৰ পৰিমিতিবোধক সোঁৱৰাই দিবলৈ যোৱা ভট্টাচাৰ্যই, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'বিশেষ অৱদান' সম্পৰ্কেও প্ৰশ্ন তুলিলে আৰু এই অৱদান 'প্ৰমাণিত হোৱাটো জৰুৰী' বুলিও আন ঠাইত অভিহিত কৰিলে !!৪৫ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গুৰুত্বক এই দৃষ্টিভংগীয়ে সমৰ্থন নকৰে।

উপসংহাৰ

জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পৰ্কে শিক্ষিত অসমীয়াৰ ধাৰণাৰ কেতবোৰ দৃষ্টান্ত এই লেখাৰ জৰিয়তে আমি পাঠকৰ সন্মুখলৈ আনিলোঁ। জ্যোতিপ্ৰসাদ যে শিক্ষিত সকলৰ দ্বাৰা সম্পূৰ্ণ বিকৃত হৈছিল সেয়া নহয়। কিন্তু শিক্ষিতৰ পৰা প্ৰাপ্য অনুপ্ৰেৰণা পোৱা যে নাছিল তাৰ উদাহৰণৰ অভাৱ নাই। মৃত্যুৰ পৰৱৰ্তীকালতো একেই মন্তব্য কৰিব পাৰি। অতি সম্প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নামত উৎসাহ উদ্দীপনাৰ সীমা নোহোৱাকৈ লেখীয়াই। কিন্তু সূক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে ওলাই পৰে ইয়াৰ প্ৰাণহীনতা। যোৱাটো, অসমৰ অভিৰ

45 মুকলি চিন্তা, নবযুগ, ২০ জানুৱাৰী, ১৯৬৫

বক্সাৰ আন্দোলনৰ সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত কবিতা গাইও বহুতে অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ সূত্ৰ ধৰিছিল। ইয়াৰ মাজতো আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন্ত শিল্পী প্ৰাণৰ প্ৰতিফলন দেখা নেপাওঁ। আন্দোলনটোৰ ভৰপক সময়তে প্ৰকাশিত হৈছিল, বিকৃত ৰূপৰ অসম্পূৰ্ণ 'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'। কিন্তু এই বিকৃতকৰণ আৰু অসম্পূৰ্ণতাৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ তথাকথিত জাতীয়তাবাদীসকল ওলাই নাহিল। ওলাই আহিল এচাম বামপন্থী আৰু প্ৰগতিশীল লোকহে। এইসকল বামপন্থী পিছে কেন্দ্ৰৰ ধূৰ্তদেশপ্ৰেমীৰ দ্বাৰা হৈছিল নিগৃহীত। এই সকলৰ 'প্ৰতিবাদ'ৰ বাবেই প্ৰকাশন পৰিষদে কম সময়ৰ ভিতৰতে ৰচনাৱলীৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ পাঠকৰ হাতত তুলি দিবলৈ বাধ্য হৈছিল। সম্পাদনা সমিতিয়ে এই সংস্কৰণত সমালোচনা সমূহ স্বীকাৰ কৰি লৈছে আৰু পাতনিতো জ্যোতিপ্ৰসাদ গণনাট্য সংঘৰ সভাপতি হোৱাৰ কথা উল্লেখিত হৈছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ স্মৃতি দিৱসো অসম যুৰি ব্যাপকভাৱে পালন কৰাৰ প্ৰথম আহ্বান দিছিল ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘই। জ্যোতিৰচনাৰ বিকৃতকৰণৰো দৃষ্টান্ত প্ৰথম পোহৰলৈ আনিছিল গণনাট্য সংঘৰে প্ৰাণপুৰুষ হেমাংগ বিশ্বাসে।